

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 84- السنة الثانية
الاثنين 20 من صفر 1430هـ 16 فبراير 2009
32 صفحة - جنيه واحد
«أدق تحليل قدمه
البغاء» نص للأمريكى
تينسى ويليامز
متى يقوم أشرف زكى
بحملة نظافة
فى مسرح الدولة
د. محمود أبودومة:
العمل مع شركاء
دوليين لا يعنى هدم
الثقافة المصرية
عبدالغنى داود
وحسام عطا يكتبان عن
المسرح الفلسطينى
ليلة عيد الميلاد..
أسئلة كثيرة تحتاج
إجابات أكثر

● أى عذاب حيث يجد الكمال نفسه معادلاً فى عذاب آخر بحلم لم يكتمل وفترة من حياتنا لا نذكرها بغير وجع ولا نخلص منها إلا كما يخلص السكين من انغراسه المتمكن فى الجسد؟!

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
صلاح صبرى
محمد عبدالغفور

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

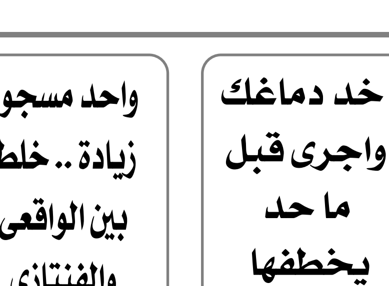
العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر 50DA ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



خد دماغك واجرى قبل ما حد يخطفها فى «يا دنيا يا حرامى»

صـ12

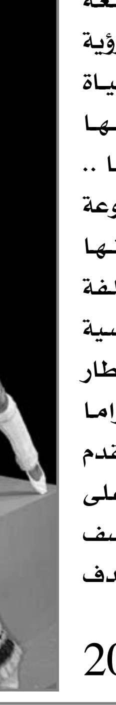


واحد مسجون زيادة .. خلط بين الواقعى والفنتازى وسقوط فى شرك الكوميديا اللفظية صـ10

مسرحنا تتجول فى مسارح السعودية وتونس والعراق والأردن صـ 4

لوحة الغلاف





عمل جماعى ضخم .. يمثل مزيجاً من المتعة الدرامية الفنية والرؤية الفلسفية للحياة بمختلف شخوصها وأحداثها التى تمر بها .. من خلال حياة مجموعة من القطط .. كل منها يمثل شخصية مختلفة فى تكويناتها النفسية والعقلية وذلك فى إطار يتأرجح بين الميلودراما والكوميدراما .. ويقدم عالماً رمزياً ينبنى على القطط التى تفلسف الحياة وتسأل عن الهدف منها.

صـ20

المستنقدون وتهمة سرقة النصوص يكتب عنهما درويش الأسيوطى

صـ 24

د. محمود أبودومة: العمل مع شركاء دوليين لا يعنى هدم الثقافة المصرية

فوتوغرافيا المسرح وفن الافتراس لالتقاط الصورة صـ22-23

الاستغناء عن خدمات الريحانى لعدم صلاحيته للتمثيل صـ29

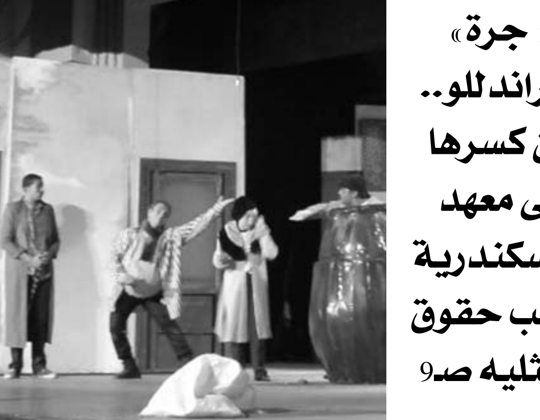
محاولات محو الذاكرة والتلاعب بالمقدس فى «انسوا هيروسترات»

صـ13

عندما تواجه العنصرية الزنجية كل شىء أبيض صـ 21

أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات أكثر فى «ليلة عيد الميلاد»

صـ11



«جرة» بيراندللو.. من كسرها فى معهد الإسكندرية وسلب حقوق ممثليه صـ9

مختارات العدد

من كتاب: مغامرة المسرح - تأليف: د. أسامة أبو طالب
الهيئة المصرية العامة للكتاب
2002

لوحات العدد

للفنان العالمى هانز بالدوج

فى أعدادنا القادمة

متابعات وقراءات نقدية لعروض المسرح المصرى الآن

● قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة ينظم هذا الأسبوع برنامجا فنيا وثقافيا يتضمن عروضا للفانوس السحرى والموسيقى والغناء.

انطلاق مشروع التجارب النوعية فى المنيا وإمبابة وبورسعيد



مسرحية حلم الأجنحة لنادى مسرح بورسعيد

أعلنت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة عن بدء تنفيذ مشروع التجارب النوعية فى أربعة مواقع مختلفة على مستوى الجمهورية بالتنسيق مع الأقاليم الثقافية.

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة قال: إن د.أحمد مجاهد رئيس الهيئة وافق على المشروع الذى يهدف إلى دعم عدد من الفرق الموجودة بالفعل والتى تميزت خلال الفترة الأخيرة بتقديم تجارب نوعية لافتة، ولكنها تواجه معوقات إدارية وإنتاجية، أهمها تجربة فرقة بنى مزار بالمنيا، والتى تعمل منذ 18 عامًا ولكنها توقفت أكثر من مرة، وهى تعمل على الحوار مع المأثور الشعبى وتوظيف أغانى الإنشاد الدينى والسيرة والحكى فى العروض التى تقدمها.

والتجربة الثانية فى إمبابة وتقوم على عقد مجموعة ورش فى المسرح للمعاقين بهدف تأهيلهم للتواصل مع المجتمع ودعم مواهبهم الفنية.

وأضاف عصام السيد أنه ولأول مرة تقوم إدارة المسرح بتنظيم ورشة خاصة بالفيوم لتقديم مسرح العرائس للكبار مع التدريب على كيفية عمل وتحريك عرائس خيال الظل والقفاز والماريونيت والانتهاء بتقديم عرض مسرحى متجول داخل وخارج الفيوم. وفى محافظة بورسعيد اختيرت تجربة مسرح الرقص الحديث، وهى تجربة متميزة بين شباب نوادى المسرح ببورسعيد وأكد عصام السيد أنها تجربة تستحق الدعم والتطوير لتكون مركزا لهذا النوع من الفن.

و أضاف عصام السيد أن ميزانيات هذه التجارب والمراكز ما بين نادى المسرح المتميز أو ما يقترب من ميزانيتى البيوت والقصور حسب احتياج المشروع.



عادل حسان

جواب الفضائل الإسلامية على مسرح اتحاد الطلبة

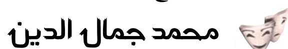
فريق المسرح بمدارس الفضائل الإسلامية الخاصة يجرى حاليا بروفات العرض المسرحى «جواب» ليعرض فى الأسبوع الأول من أبريل المقبل على مسرح اتحاد الطلبة .

كرم أحمد

يعالج النص فكرة مكافحة الأمية وأهميتها فى تنمية البلاد وإحداث طفرة حضارية.

العرض تأليف ناجى جورج موسيقى وألحان محمد جمال الدين ديكور جوزيف نسيم استعراضات أشرف النوبى وإعداد وإخراج كرم أحمد بطولة محمد مجدى، مروان مصطفى، أشرف كارم، أحمد طه، محمد هانى، رمضان عبد التواب، هبه ورباب كرم، نورهان أسامة، رحمة أسامة، أصالة عبد العظيم، أمانى عفيفى، بسمة رضا، إسراء محمد.

يشرف على الفريق كارم بدوى وكيل عام المدارس ومبروك كامل المشرف العام على النشاط. بالإضافة إلى قطاع الخدمات التربوية بإدارة العمرانية التعليمية.



محمد جمال الدين

نورا أمين بالألمانى فى «امرأة الماضى»

تعرض مسرحية «امرأة الماضى» يومى 5، 6 مارس القادم على مسرح الجزويت بالإسكندرية وهو استكمال لمبادرة معهد «جوته» لتقديم المسرح الألمانى المعاصر المترجم إلى العربية فى شكل عروض إلى الجمهور المصرى، وهذا العرض من إنتاج معهد «جوته» بالإسكندرية.



نورا أمين

«امرأة الماضى» نص مسرحى معاصر لرولند شيمبلفننج، ترجمة: نبيل الحفار، بطولة: عادل عنتر، الشيماء حامد، إسلام وسوف، خلود، إخراج نورا أمين والتى تشارك أيضا بالتمثيل.

كان معهد «جوته» قد قدم بالتعاون مع نورا أمين العرض الأول فى هذه المبادرة العام الماضى عن نص لجنرينا دامكنارت، ترجمة: فوزية حسن.





مرام حسن

السيدة العجوز تزور تجارة عين شمس

استعدادًا للمشاركة فى مهرجان التمثيل تجرى حاليًا بجامعة عين شمس بكلية التجارة بروفات عرض "زيارة السيدة العجوز" من إخراج محمد جبر وبطولة فريق التمثيل بالكلية حاتم صلاح، إيهاب صالح، محمد مدكور، ياسمين جمال، إسماعيل السيد، استعراضات حسين علوى، ديكور محمد أبو الحسن.

يقول المخرج محمد جبر إن العرض يناقش فكرة إنسانية فى المقام الأول وهو مناسب لإمكانيات فريق التمثيل ولذلك تم اختياره. مشيرًا إلى ارتفاع مستوى الإنتاج.

سلمى جابر

ماما أمريكا.. فى كفر شكر

المخرج إبراهيم المهدى بدأ بروفات العرض المسرحى ماما أمريكا للمؤلف مهدى يوسف ليقدمها مع فرقة قصر ثقافة كفر شكر المسرحية التابعة لفرع ثقافة القليوبية.

أشرف يوسف مدير القصر قال إن العمل يطرح مجموعة من المشكلات التى تواجه عالمنا العربى ومحاولة تقوية الروابط فيما بين أفراد المجتمع العربى.

المسرحية ديكور أحمد الأنصارى، إعداد موسيقى خالد جودة، وتمثيل محمد الصعيدى، باسم فتحى، طلعت القرشى، محمد حجازى.



أشرف يوسف







وحيد أمين

كواليس

د. أحمد مجاهد

أجيال المسرح

لكل جيل بصمته وملامحه التى تدل عليه، ولا شك أن فترة الستينيات قد قدمت عالمًا مسرحيًا زاخرًا بالعطاء على مستوى الكتابة النصية والعروض، وقد نجح جيل الستينيات فى ضخ الدماء لعروق الحركة المسرحية وتأكيد أهمية المسرح بالنسبة للجمهور العام.

إن ما قدمه جيل الستينيات يحتاج إلى أن نغوص فيه ونقرأه قراءة تليق بما طرحه من قضايا، هذه القراءة التى ندعو إليها لاكتشاف الطبقات العميقة التى رسخ لها، وكيف تساوقت مع التصورات الأيديولوجية آنذاك، بل كيف اختلفت وتعاركت معها. إن هذه القراءة ستضع أيدينا على المفارقة بين هذا الجيل والأجيال التالية التى نظلمها إن لم نقرأ ما قدمته من إضافات ومساحات جديدة فى الكتابة، ربما تجاهلها المسرح على مستوى العروض، وهو ما يطرح سؤالاً، هل كان نصها لغويًا، مشغولاً بالمفارقات الجمالية على حساب الخطاب الأيديولوجى؟

إن جيلاً جديداً من الكتاب الشباب يكتب ويمارس إبداعه بشكل يدعو للدهشة، وقد رأيت عدداً منهم، وشاهدت ما قدموه من نصوص فى مهرجان نوادى المسرح، وهو ما يحتاج إلى رعاية أكبر، ويحتاج أيضًا إلى ورش فى الكتابة يتدارس فيها الشباب نصوص كبار المسرحيين ليطرحوا تجاربهم التى تخصهم، وساعتها سنستطيع الحكم بدقة على ما سيقدمونه من شهادات مسرحية، وهل استطاعت أن تقرأ الواقع المصرى والعربى قراءة عبر الكتابة المسرحية العميقة بعيداً عن الصراع الوهمى بين أجيال المسرح المتعاقبة.



• إيكاروس هو أحد شخصيات الأساطير اليونانية الذى أراد أن يطير بمعنى الوصول إلى المستحيل، أو تحقيقه هو فى ذلك مثل آخرين حاولوا التحليق فى الهواء!.. يذكر منهم التاريخ العربى شخصية عباس بن فرناس وقصته التى حكى عنها «الشعر العربى».



هاملت يقاطع بيرانديللو على خشبة مسرح سعد الله ونوس

قدم طلاب السنة الرابعة لقسم التمثيل فى المعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق العرض المسرحى "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" على خشبة مسرح سعد الله ونوس فى المعهد عن نص الكاتب الإيطالى لويجى برانديللو وإشراف فؤاد حسن. عميدة المعهد العالى للفنون المسرحية الدكتورة حنان قصاب حسن كتبت على بروشور العرض قائلة.. إن عرض تخرج طلبة قسم التمثيل ليس كأى عرض إنه التجربة الأولى التى يعتمد بها الطالب ممثلاً أمام جمهور حقيقى على خشبة مسرح حقيقى. وأضافت: كم هى جميلة التجربة الأولى وكم هى صعبة لكنها فى النهاية تبقى فى الذاكرة محفورة لا تنسى.

انقسمت المسرحية إلى خطين دراميين الأول يمثل فرقة مسرحية يتزعمها مخرج يعتقد أن الحياة على الخشبة يجب أن تبتعد عن التطابق مع الواقع وتعتمد الخيال لإكمال التواصل مع الجمهور. والخط الآخر هو شخصيات برانديللو الست التى تقاطع تدريبات الفرقة الأولى على مسرحية هاملت لشكسبير وتطلب من المخرج أن يجد لها مكاناً مع فرقته.

العرض من تمثيل كل من مؤيد رومية.. لينا دياب.. فاتنة ليلى.. نوار يوسف.. رنا كرم.. حنا عيسى.. علا الباشا.. يامن الحجلى.. عهد ديب.. ندى العبد الله .. جيرار غابا شيان .. ومى مرهج.. إضاءة.. ماهر هربش.. تصميم رقصات واختيار موسيقا.. معتز ملاطيليه.. ديكور.. ريم حلو.. ملابس.. وسام درويش.



شادى أبو شادى



مسرحية ست شخصيات

قراءات مسرحية عربية بمسرح البلد

أطلق المجلس الثقافى البريطانى بالتعاون مع مسرح الرويال كورت فى لندن سلسلة من قراءات المسرحيات الجديدة من الوطن العربى الأسبوع الماضى بمسرح البلد الواقع فى جبل عمان.

تتضمن القراءات أعمال مسرحيين من الأردن، فلسطين، سوريا وتونس، وتعكس المسرحيات مسائل اجتماعية وسياسية، مثل: صراع الحرب والحب والوطنية والنسيان من قبل ممثلين من مختلف الدول المشاركة.

بدأ المشروع بورشة عمل فى دمشق فى ربيع 2007 حيث عمل 21 كاتبا مسرحيا من مصر والأردن ولبنان والمغرب وفلسطين وتونس وسورية مع كُتاب من مسرح رويال كورت. حيث عرضت الأعمال باللغة العربية فى مسرح رويال كورت فى لندن فى أكتوبر 2008 تحت عنوان "أنا من هناك". وتم أداء القراءات التى عرضت فى لندن مترجمة للإنجليزية واستكملت بنقاش جماعى مع كُتابها.

وتضمنت القراءات أعمال : "عندما تتحرر الكلمات" (سوريا) ليلى سعد، وإخراج موسى السطرى (الأردن). " الصامت" (الأردن): تأليف أمانى الزاواوى وإخراج زكريا لحلوح (المغرب). "عرس بالساكتة (تونس): تأليف علاء الدين شريف وإخراج وحيد عجمى(تونس). "موت أو موت (الأردن): تأليف روان بركات واخراج رأفت الزاقوت (سوريا) 603" فلسطين.. تأليف عماد الفراجين وإخراج منال عوض (فلسطين) .



عبدالخالق المختار

وفاة المسرحى العراقى عبد الخالق المختار

أعلن الاثنين الماضى فى العاصمة العراقية بغداد عن وفاة الفنان العراقى المسرحى المعروف عبد الخالق المختار عن عمر ناهز 49 عاما بعد صراع طويل مع المرض.

وذكر نقيب الفنانين العراقيين حسين البصرى أن عبد الخالق توفى فجر الاثنين فى العاصمة السورية دمشق نتيجة إصابته بقصور كلوى منذ عدة أشهر رقد على إثره فى إحدى المستشفيات السورية".

ولد عبد الخالق المختار فى بغداد عام 1960 وتخرج فى كلية الفنون الجميلة وحصل فيها ايضا على شهادة الماجستير العام 1989.

وقدم أعمالاً عديدة وقف فيها إلى جانب عمالقة المسرح العراقى.

ومن أعماله المسرحية الشهيرة "نجمة" مع فرقة المسرح الفنى الحديث فى الثمانينيات و"خمسة أصوات" المأخوذة عن رواية بالاسم ذاته للأديب العراقى الشهير غائب طعمة فرمان و"الذيب" التى مثل فيها إلى جانب الفنانين سامى عبد الحميد وخليل شوقى والفنانة زكية خليفة.

«زفرة العربى الأخيرة» يفتتح فضاء المسرح الحر

افتتح فى الأسبوع الماضى ، فضاء المسرح الحر فى منطقة جبل اللويبدة بالأردن إيذانا بإطلاق فعاليات الفضاء بشكل دائم كمنتدى متخصص فى الإبداع المسرحى.

أشرف على حفل الافتتاح المخرجيان صام البلبيسى وفراس المصرى، وبمشاركة عبد الرحمن بركات، وأسيل هوارى، وعامر جبر، وتحرير القريوتى، ولوحة غنائية لرامى شفيق وعامر محمد.

وأعقب حفل الافتتاح عرض مسرحية «زفرة العربى الأخيرة» تأليف إبراهيم الحسينى، إخراج قيس الشوابكة إيذانا بالإعلان عن أول عرض مسرحى يقدم فى فضاء المسرح الحر.

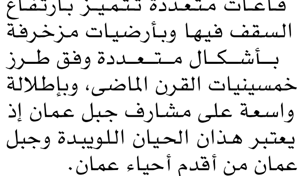
وتضمن الافتتاح عدة فقرات فنية، باستغلال عناصر المكان وقاعاته المتعددة لينتقل الجمهور من فقرة إلى أخرى ليصبح الجمهور جزءا من الفعالية ومشاركا رئيسيا فيها، بحسب رئيس المسرح الحر على



مسرحية زفرة العربى

عليان، معبرا عن اعتزازه بهذا المنجز الإبداعى الذى أنجزته الفرقة جماعيا.

وعن طبيعة المكان قال عليان إن المبنى يعود بناؤه إلى ما قبل أكثر من ستين عاما وهو من الطراز المعمارى القديم ويحتوى على



قاعات متعددة تتميز بارتفاع السقف فيها وبأرضيات مزخرفة بأشكال متعددة وفق طرز خمسينيات القرن الماضى، وبإطلالة واسعة على مشارف جبل عمان إذ يعتبر هذان الحيان اللويبدة وجبل عمان من أقدم أحياء عمان.

«البحر الوافر» فى افتتاح مهرجان على بن عياد

بدأ يوم الجمعة الماضى بضاحية حمام الأنف جنوبى العاصمة تونس المهرجان المخصص لإحياء الذكرى السابعة والثلاثين لوفاة رائد المسرح التونسى على بن عياد بعرض أعمال مسرحية وندوات فكرية وتدريبات.

يعتبر على بن عياد الذى ولد عام 1930 وتوفى عام 1972 أحد أبرز المسرحيين التونسيين تمثيلا وإخراجا وانتاجا.



على بن عياد

واستطاع أن ينتزع إعجاب المشاهدين فى تونس وخارجها من خلال إبداعاته فى السينما والتلفزيون أيضا. واشتهر بمسرحياته المترجمة ومنها "كاليجولا" و"مراد الثالث" كما عرف بترديد مقولة "المسرح معبد بالنسبة لى".

ويتزامن "مهرجان على بن عياد" هذا العام مع الاحتفال بمئوية المسرح التونسى حيث يقام معرض وثائقى تحت عنوان "منارات الستار" يؤرخ لمئوية المسرح التونسى بهدف إلقاء الضوء على رموز المسرح فى تونس منذ نشأته.

وقالت مندوبية الثقافة فى بن عروس وهى الجهة المنظمة للمهرجان الذى يستمر أسبوعا إن هذه الدورة ستفتتح بعرض مسرحية "على البحر الوافر" لفرقة تونس ويلعب بطولتها محمد كوكة وهشام رستم والمنصف السويسى.

لجنة مشاهدة الجنادرية تستبعد 5 عروض وتختار 9 للمسابقة

أقرت لجنة المشاهدة المكلفة من قبل لجنة المسرح بالمهرجان الوطنى للتراث والثقافة فى دورته الرابعة والعشرين العروض التى ستشارك فى المسابقة بعد استبعاد خمسة عروض وذلك لضعفها. العروض ستقدم على مسرحى المؤسسة العامة للتعليم الفنى ومدارس التربية النموذجية فى مارس القادم، وقد قسمت العروض المسرحية التى تم قبولها على جزءين. الأول داخل المسابقة وهى عروض جمعية جدة، جمعية الطائف، جمعية الرياض، جمعية القصيم، جامعة الملك عبدالعزيز، مؤسسة هاى لو، نادى الرياض الأدبى، فرقة عنيزة المسرحية، جمعية نجران. وعروض خارج المسابقة: لجامعة الملك سعود، وجمعية تبوك، وجمعية الباحة، وجمعية المدينة المنورة، إضافة لفرقة عرعر المسرحية، وفرقة مكة المسرحية. عرض الافتتاح سيكون «موت المؤلف» لجمعية الأحساء الحاصلة على عدة جوائز فى المهرجان السعودى الخامس.

من عروض المهرجان





• قصر ثقافة الإبداع بـ6 أكتوبر نظم الأسبوع الماضى ورشة تدريبية على فنون التصوير الفوتوغرافى.

• سقط أوديب - الملك - مشيعاً باعتراضنا على فعلته فى نفس الوقت الذى لم تغادره دموعنا إشفاقاً عليه من عواقب فعلة شنيعة ارتكبها دونما قصد مع احترازنا وخوفنا من ذلك «المتربص» الذى ينقض فجأة فيقلب مقدمات السعادة وتوقعاتها إلى شقاء.

انتهاء المرحلة الأولى لورشة الملابس بالغد و 3 عروض فى ختامها

ضمن برنامج ورشة إعداد الممثل والتدريب على التقنيات المسرحية المقامة حاليا بفرقة الغد للعروض التراثية، أنهت مصممة الأزياء نعيمة عجمى المرحلة الأولى لورشة الأزياء المسرحية التى تشرف عليها ويتدرب فيها عدد من شباب المسرح.

نعيمة عجمى قالت إن برنامج عمل الورشة تضمن عدداً من المحاضرات حول دور الأزياء ودلالاتها فى العروض المسرحية وعلاقتها بأبعاد الدراما التى يطرحها العرض، بجانب مشاركة عدد من المتخصصين والمسرحيين بإلقاء محاضرات حول فنون المسرح المختلفة شارك فيها الكاتب المسرحى أمين بكير، والمخرج فتحى الكوفى، ولقاء مع د. عايدة علام رئيس قسم المسرح بآداب حلوان وأستاذ الديكور بالقسم، والتى تحدثت فى محاضرتها عن توظيف الملابس دراميا وسمات الذى المسرح.

ورشة إعداد الممثل بمسرح الغد بإشراف المخرج ناصر عبد المنعم مدير الفرقة من المقرر أن تختتم أعمالها بتقديم مسرحية "ماكبث" من إخراج أحمد مختار، والعرض الغنائى "تياترو" وتدريب الملحن أحمد إسماعيل، وإخراج ناصر عبد المنعم، وأخيرا العرض الراقص "بدرى كل يوم" للمخرج ومصمم الاستعراضات تامر فتحى.



نعيمة عجمى





ناصر عبدالمنعم

المشاركون فى ورشة تصميم الأزياء المسرحية مع الفنانة نعيمة عجمى أكدوا سعادتهم بالتجربة واستفادتهم منها وخاصة لتمتع نعيمة عجمى بخبرة طويلة فى هذا المجال.

محمود السيد أحد طلبة الورشة وصف عجمى بأنها واحدة من رواد فن الأزياء مشيراً إلى استفادته من محاضراتها ومحاضرات الضيوف، وقاسمه الرأى "الطيب بن ضو" التونسى الجنسية والمشارك فى الورشة، فى حين تمنت بسمة إبراهيم أن تكون هناك ورش أخرى على نفس المستوى وقالت رضوى محمد إن رؤيتها لدور الملابس فى العرض المسرحى تغيرت بعد أن حضرت الورشة.

وأجمع مشاركون آخرون بالورشة على تميزها بالجمع بين الجانبين النظرى والعملى.





رشا حسين أبو العلا

محمد إبراهيم يعيد صياغة قاعة يوسف إدريس بـ "نظرة حب"

على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام بدأت بروفات مسرحية نظرة حب للمؤلف والمخرج محمد إبراهيم ومن إنتاج فرقة مسرح الشباب والتى تقرر عرضها خلال أبريل القادم.

المسرحية بطولة شادى سرور، مجدى رشوان، مروة يحيى مرفت مكاوى، جيسى، وموسيقى وألحان سامح عيسى والأشعار لسامح العلى، وأزياء هبة طنطاوى وديكور وائل عبد الله.

محمد إبراهيم مؤلف ومخرج العرض قال إنه يسعى إلى تقديم عمل مسرحى مختلف وجرىء يعتمد على تقنيات جديدة مع محاولة إعادة صياغة قاعة إدريس الصغيرة تشكيليا لتتناسب وطبيعة العمل.

إبراهيم قدم من قبل عدداً من المسرحيات من إخراجه وتمثيله بفرق مسارح الدولة، إضافة إلى حصوله على عدة جوائز فى التمثيل والإخراج.



محمد إبراهيم

أمانى السيد أحمد

المسرح المكشوف بجامعة حلوان

جدران مهدمة وفئران.. وحمامات مغلقة

المسرح المكشوف بجامعة حلوان.. كارثة معمارية وفنية

شكا طلاب جامعة حلوان والمشرفون على النشاط المسرحى بها من سوء حالة "المسرح المكشوف" بالجامعة.. والذى أدت سوء حالته معمارياً إلى تخوف الطلبة من حضور العروض التى تقدم عليه.

محمد صبحى الشرف العام على المسرح قال لـ "مسرحنا" إنه بات يخشى دخول مكتبه حتى لا تنهار جدرانه عليه، مشيراً إلى أن المسرح تقام عليه الحفلات الغنائية فقط، بينما تقوم فرق المسرح الجامعى بتأجير مسارح خارج الجامعة لتقديم أعمالها عليها.

أحمد نجدى أحد مخرجى المسرح الجامعى، وصف المسرح المكشوف بأنه "كبير ع الفاضى"، فى حين تبعد وحدة التحكم حوالى 400متر عن الخشبة مما يجعل مهمة المخرج صعبة فى إيجاد التجانس بين الخشبة وغرفة التحكم.

فى حين يرصد أيمن النحاس مخرج فريق كلية الحقوق صعوبة أخرى تتمثل فى قرب المسرح من المدينة الجامعية، مما يعرض فرقة العمل المشاركة فى العروض المسرحية للشتائم والألفاظ البذيئة من طلبة المدينة الجامعية.

"سليمان" أحد عمال المسرح المكشوف بجامعة حلوان وصفه بأنه "تعبان ومالوش لازمة".. مشيراً إلى أن الفئران الموجودة بين أجهزة الإضاءة أدت لوقوع أحد العمال وكسر ذراعه، بينما لا تفتح الحمامات إلا عند عرض أحد الأفلام السينمائية.. أما فى بقية الأيام، يقول سليمان "بنتصرف فى أى حتة"!!



رأفت سمير

أراجوز شبين القناطر يطارد الإبداع من عصر صلاح الدين

المخرج محمد بحيرى بدأ بروفات مسرحية "الأراجوز" تأليف سليم كتشنر.. موسيقى أحمد شوقى أشعار محمود جمعة، ديكور محمد النجار.

وذلك على مسرح قصر ثقافة شبين القناطر.. بطولة فرقة شبين القناطر.. محمد عطا - سيد التهامى - مؤمن شعلان - أسماء حرفوش.. (المسرحية تروى حكاية فرقة لخيال الظل فى عصر صلاح الدين الأيوبى تنتقد فى أعمالها.. أحكام قراقوش مما يعرضها.. للمطاردة من قبل رجاله.. وأثناء المطاردة يقتحم المسرح شاعر من العصر الحالى.. تطارده الشرطة بسبب قصائده..



محمد بحيرى



وحيد أمين

غدر البحر وهموم شباب المسرح ونُص ضحكة .. 3 تجارب فى نوادى دمياط

ناصر العزبى

المخرج عبده عرابى يقدم عرض «ثلاثة خارج اليابس» تأليف ناصر العزبى ، إعداد موسيقى توفيق فودة، تمثيل: أسماء البلتاجى، حسن النجار ، شادى أحمد .

يدور العرض حول رجل خانته زوجته فقرر أن يبتعد عن الناس ويعيش فى البحر فأخذ أخته الوحيدة وخطيبها وأقنعهما أن غدر البحر أهون من غدر الناس وأصر على البقاء فى البحر حتى بعد تعطل ماكينة المركب فتركاه وحيدا .

ولنفس المؤلف يقدم المخرج حسن النجار عرض «فضفضة»، ويدور حول مجموعة شباب فى فرقة مسرحية كل منهم يحكى همومه وأحلامه، من تمثيل: هيثم مراد، أسماء البلتاجى، لبنى، أحمد عاشور، محمد بلح، محمود رمضان، شادى لأحمد، محمد ندى، خالد عسل، مصطفى محمود، عبده المشد، الإعداد الموسيقى هيثم مراد ، والدراما التعبيرية أحمد الغزلانى.

أما المخرج محمد البحيرى فيقدم عرض «نص ضحكة ونص دمعة» تأليف: عبده الحسينى، ديكور أحمد أمين ، موسيقى توفيق فودة ، تمثيل: أسماء البلتاجى، عبده الحسينى، أحمد عاشور، حاتم قورة، حسن النجار، يدور النص حول فكرة عدم وجود شىء كامل فى الدنيا لا الضحكة كاملة ولا الدمعة كاملة .



عفت بركات



• المخرج السويدى شارل استروم قدم مؤخراً مسرحية «البطريق» بالقاهرة والإسكندرية والمنيا بعد عرضها فى سبتمبر الماضى بالسويد.



• لم تخل أعمال شوقى عبد الحكيم من «المأساوية» حين توجد كغلالة تغلف الدراما وتنشر - منذ اللحظة الأولى - ظلالها على الشخصيات والمتلقين منذرة بتوقع مبكر بالكارثة لا يفارق ولا يغيب حتى تحل النهاية.

فى ندوة أزمة المسرح بمعرض الكتاب

أحمد عبد الحليم : المسرح مثل الخبز ولابد أن يدخل فى استراتيجية الدولة والسلامونى يتهم المسئولين بالتكاسل أمام أزمة المسرح

افتتح المخرج المسرحى أحمد زكى الندوة الخاصة ب"أزمة المسرح المصرى" ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولى للكتاب بدعوة الحضور للوقوف دقيقة حداداً على روح الفنان الراحل سعد اردش الذى فقدته الحركة المسرحية منذ أشهر قليلة.

وهو ما جعل الفنان محمود ياسين ينتهز الفرصة للحديث عن أستاذه الذى تعلم على يديه فن المسرح ويروى قصة تعارفه به، حيث جاء من بورسعيد فى شبابه إلى القاهرة باحثا عن طريق يعبر منه إلى عالم الفن وعن أساتذة يتعلم منهم وكان سعد أردش على رأس القائمة باعتباره صاحب اسم كبير فى المسرح وكان أول من قدم المسرح التجريبى وأنشأ مسرح الجيب فى مصر، ويقول محمود ياسين إنه صدم فى لقاء بينهما لأنه وجد أردش وهو المخرج والفنان الكبير يمسك ب"الفارة" الخاصة بالنجارين ويعمل فى مسرح الجيب بيده لكن تعلمت من هذا أن المسرح هو بيت الفنان يجب عليه الاهتمام به.

ومن جانب آخر فعلى الرغم من اهتمام الندوة بأزمة المسرح فى مصر فى الآونة الأخيرة إلا أنها تحولت فى كثير من الأحيان إلى أحاديث عن الذكريات القديمة فى المسرح وتاريخ المسرح فى العالم والثورات التى قام بها بعض المخرجين أمثال بريخت وستانسلافسكى ومايرهولد وهو ما بدأ به المخرج المسرحى أحمد زكى حديثه مشيرا إلى بدايات المسرح فى مصر فى نهاية القرن الـ 19وبداية القرن العشرين مع يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال ثم ظهور جورج أبيض ومحمد تيمور وسليمان نجيب ويوسف وهبى فى فترات لاحقة إلا أنه اعتبر هذه المرحلة مجرد تواجد للمسرح بدون عمق فى الأداء المسرحى أو وجود فن حقيقى إلى أن جاء زكى طليمات وبدأ مرحلة علمية جديدة فى المسرح المصرى وأرسل العديد من البعثات إلى الخارج للدراسة بشكل أكاديمى وكان من بين أعضاء هذه البعثات أحمد عبد الحليم وسعد أردش ونبيل الألفى وحمدى غيث وكرم مطاوع وجلال الشرقاوى وعادت هذه المجموعة فى منتصف الستينيات لتخلق نهضة مسرحية هائلة وصنعوا إبداعات سجلها التاريخ، وتلى ذلك بعثات أخرى ضمت مجموعة من النقاد منهم: د.حسن عطية وإبراهيم حمادة.

وأشار إلى أن المسرح لا يموت أبدا ولكنه أحيانا يمر ببعض الهنات فى أحد أركانه سواء النص أو التمثيل أو الديكور، وأكد على أن ما ساعد زكى طليمات على القيام بهذه النهضة هو اهتمام الدولة ورعايتها للمسرح وروح الفريق التى كانت تجمع المسرحيين فى ذلك الوقت والتى غابت عن حركة المسرح فى الوقت الحالى خاصة بعد ظهور الوسائط الجديدة كالتليفزيون الذى اجتذب الفنانين بعيدا عن المسرح .

وهو ما أكد عليه المخرج أحمد عبد الحليم قائلا إن أزهى عصور المسرح المصرى كانت خلال فترة الستينيات والسبعينيات عندما اندمجت الموهبة بالدراسة الأكاديمية إلا أن ظهور التليفزيون وانتشار القنوات الفضائية

أحمد زكى يطالب بدقيقة حداداً على روح سعد أردش



ياسين وزكى وعبدالحليم والسلامونى فى الندوة

وكذلك ازدحام حركة المرور باستمرار أثر على حماس الجمهور فى الذهاب إلى المسرح وحصر أسباب التدهور فى عدة نقاط ، أولا الميزانية المحددة لهيئة المسرح وثانيا دور العرض الضيقة محدودة العدد والإمكانيات والتى لاتتناسب مع تكنولوجيا العصر وظهور الفضائيات وعدم وجود إغراءات مالية فى المسرح تنافس التليفزيون والسينما، وأكد أنه لا يستطيع أن يلقى باللوم على مسئولى المسرح لأنهم يعملون فى حدود الميزانية المتاحة لهم، خاصة وأن الدولة لا تهتم بتواجد المسرح وتنظر إليه على أنه مجرد ملهى ليلى إلا أن المسرح رافد من روافد الثقافة والتعليم والترفية أيضا ويمكن للإنسان التعرف على ثقافة البلاد من خلال مسرحها لأهميته فى التكوين الاجتماعى، ونبه إلى أن تأخر ظهور المسرح فى مصر يرجع للظروف الاستعمارية إلا أن الفنانين استعانوا بالأوبريت الغنائى كبديل للمسرح، فالمسرح مثل الخبز وليس مجرد شعارات لذا لابد أن يدخل فى استراتيجية الدولة ويصبح جزءاً من المناهج الدراسية بطريقة مبسطة، وأشار إلى دهشته من انتشار المدن الجديدة فى أنحاء مصر ولا يوجد فى أى منها مسرح واحد، وأكد على ضرورة تشجيع الهواة وشباب المسرحيين وتطوير المسارح وتزويدها بالتقنيات الحديثة.

وعلى عكس ما ذهب إليه أحمد عبد الحليم من عدم إلقاء اللوم على مسئولى المسرح أشار المؤلف المسرحى محمد أبو العلا السلامونى إننا بذلك نمنحهم مبرراً للتكاسل أمام أزمة المسرح مؤكدا أن عناصر المسرح مكتملة من كتاب وفنانين وجمهور ولكن ما ينقصه الإدارة العلمية التى تستطيع الاستفادة من الامكانيات المتاحة لديها، ذاكرا الفترات التى تولى فيها كل من محمود ياسين وهدى وصفى إدارة المسرح القومى واستطاعا إقامة مواسم مسرحية رائعة، وأشار إلى أن فشل الإدارة الحالية يتمثل فى عدم قدرتها على اجتذاب الجمهور متسائلا لماذا لا يذهب المسرح للعمال فى المصانع وللنقابات المختلفة حتى يصل للجمهور العادى، وأشار إلى ظاهرة هروب كتاب المسرح والاتجاه للكتابة للتليفزيون بعد أن يأسوا من عرض أعمالهم على خشبة المسرح وأكد على أن جزءا أساسيا من نجاح المسرح كان راجعا لمطاردة مديرى المسارح للكتاب بحثا عن نصوص جديدة، أما الآن فالنصوص مكدسة فى الأدارج ولا يعرض منها شىء، وأكد على أنه لا توجد الآن إدارة مسرح جيدة فى أى من مسارح الدولة ولا توجد كوادر مسرحية تعمل بشكل علمى صحيح لتحقيق اهدافها.

بينما يرى الفنان محمود ياسين أن المسرح هو أبو الفنون بما فيها السينما التى أصبح من الممكن دمجها على خشبة المسرح وأشار إلى أن نهضة المسرح المصرى صاحبت ثورة 23يوليو التى خرج من تحت ظلها العديد من النجوم ذوى الأسماء اللامعة وأيضا كتاب عظام مثل نعمان عاشور ويوسف إدريس وميخائيل رومان والذين لا يقلون أهمية فى رأيه عن هنريك إبسن وتشيكوف ومولييروبرنارد شو، وأكد على أننا لا نقدر قيمة ما لدينا بشكل جيد فعلى الرغم من أية ملاحظات يمكن أن تؤخذ على المسرح حاليا إلا أن عمر أكاديمية الفنون الذى يصل الآن إلى أكثر من نصف قرن أكبر دليل على قيمة الفن والإبداع المصرى وتاريخه الطويل، وأشار إلى وجود ما يسمى بحمى الدولة وهو مايمثل تجاهلاً لرواد مسرح القطاع الخاص، فلو عدنا للأصل سنجد أن المسرح قد نشأ فى حضن الأفراد، لا قطاع عام ولا قطاع خاص دون النظر لقطاع عام أو خاص ، وأكد على أن أزمة المسرح متواصلة منذ أيام زكى طليمات وليست قاصرة على الوقت الحالى.

ويرى د.أحمد سخسوخ أن أزمة المسرح ليست تقنية وإنما هى أزمة ديمقراطية فعلى الرغم من أن المسرح اليونانى مأخوذ عن المسرح الفرعونى لكنه تطور وازدهر عنه بشكل كبير فى القرن الخامس، لأن الرقابة ذبحت المسرح الفرعونى فلم يتطور على عكس اليونانيين لم يكن لديهم سقف للرقابة وإنما حرية مطلقة مرتبطة بالازدهار الاقتصادى والتسامح السياسى ازدهر معها المسرح، وأشار إلى أن مشكلتنا فى مصر هى أن المسرح بدأ مع الاستعمار بدءا من سنة 1798مع مجىء الحملة الفرنسية التى أنشأت مسارح لكنها سنت قوانين رقابية تمنع الجمهور من التعبير عن رأيه والانفعال والثورة وبعدها بسبعة أعوام مع اعتلاء محمد على للعرش عين "كلوت بك" مشرفا على مسارح الجاليات الأجنبية التى كانت موجودة آنذاك فسنوا قوانين ضد حرية التعبير ووضعوا عساكر داخل المسارح و استمر هذا حتى مجىء الخديو إسماعيل وأحضر "درانيت" وجعله أول مدير وأول رقيب فى الأوبرا وقدم عرض "الضرتين" فغضب منه الخديو اسماعيل وأغلق مسرحه بعد ذلك واستمرت الرقابة تلعب دورا كبيرا فى ذبح حركة الإبداع فى المسرح المصرى.

وأضاف أن سعد أردش كون فرقة المسرح الحر فى سنة 1952وكانت بقايا فرقة نجيب الريحانى مازالت موجوده فى الحركة المسرحية و يديرها بديع خيرى وفرقة إسماعيل ياسين يديرها أبو السعود الإبيارى، بالإضافة إلى فرقة المسرح القومى التى أسسها زكى طليمات وأعمالهم كانت أقرب للتسلية، بينما تجاوز أردش التسلية وقدم أعمالا اجتماعية زادت من نشاط المسرح وظهرت معها أجيال جديدة وظلت النهضة فى تصاعد مستمر حتى عام 1967الذى شهد فترة انكسار حقيقى ليس على مستوى جبهة القتال فقط وإنما امتد إلى الجبهة الداخلية وإلى خشبة المسرح و ظهر التحول الذى حدث فى المسرح جليا فى السبعينيات بعد الانفتاح وانتشار المسرح التجارى بمعناه السلبى وتقلص المسرح الجاد.



المزمار البلدى يختتم فعاليات المهرجان الثالث لفنون الطفل المصرى



عادل لبيب

انتهت الخميس الماضى فعاليات المهرجان الثالث لفنون الطفل المصرى الذى نظمه إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى بمدينة برج العرب.

تضمن حفل الختام الذى حضره اللواء عادل لبيب محافظ الإسكندرية والدكتور أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة ديفليه تشارك فيه فرقة الحرية للفنون الشعبية والمزمار البلدى وكورال الأطفال إلى جانب معرض رسوم أطفال نتاج الورش ومعرض لإصدارات الهيئة يعقب ذلك كلمات لمحافظ الإسكندرية، ود. أحمد مجاهد، وإجلال هاشم، ود. أحمد الأبحر، ثم عرض فنى لفرقة كورال أطفال بنى سويف وبورسعيد للفنون الشعبية، وتكريم عدد من الشخصيات التى ساهمت فى دعم المهرجان وهم: الدكتور حسن عباس حلمى رئيس جمعية أصدقاء الثقافة، والمهندس عبد الله جودة جويلى رئيس جهاز مدينة برج العرب، ومحمد عبد المحسن والمهندس محسن بطيشة، والدكتورة شيرين حسن عباس رئيس مجلس أمناء مدينة برج العرب، كما تمنح الهيئة شهادة تقدير لكل من الشاعر الكبير أحمد فضل شبلول، والأستاذة كمالة صبحى أبو المعاطى، والأستاذ محمد السيد على.

المهرجان الثالث لفنون الطفل المصرى شارك به ***750*** طفلاً يمثلون ***14*** فرقة فنية للكورال والفنون الشعبية وذوى الاحتياجات الخاصة بمختلف محافظات مصر وقد بدأت فعاليات المهرجان يوم ***7*** فبراير وتضمن ورش رسوم أطفال وزيارات للمعالم الأثرية والثقافية والسياحية بالإسكندرية وقام الأطفال بتجسيد انطباعاتهم عن هذه الأماكن فى لوحاتهم الفنية من خلال مجموعة الورش المقامة لهذا الغرض، إلى جانب تصميم بوستر عن مدينة الإسكندرية بالإضافة إلى ورش أدبية للطلائع والأطفال.





• اختار الحكيم «المنبع الشعبى» مصدراً لاستلهام عمله كما اختار مقطعاً غنائياً شعبياً طالما ردده الصبية والأطفال المصريون فى القرى والأحياء الشعبية متوارثين كلماته وضاربين صفحا عن معناه الذى لم يذكر أن أحدا قد التقطه. إلى أن ظفر به الحكيم فحمله ب«اللامعنى».

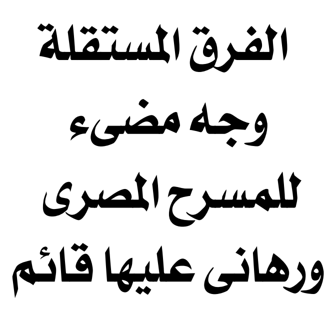
يفضل البقاء فى الإسكندرية ويهتم بتدريب الشباب

على عكس معظم أبناء جيله فضل د. محمود أبو دومة البقاء فى الإسكندرية ملتزما بتقديم مسرح مختلف، وراغباً فى رفد المسرح المصرى بعناصر جديدة تبث فيه الحيوية من خلال اهتمامه بتدريب الشباب الموهوبين. يراهن د. محمود أبو دومة على الفرق المستقلة ويعتبرها وجهاً مضيئاً للمسرح المصرى، ولا ينفى عمله مع شركاء دوليين مؤكدا فى الوقت نفسه أن العمل مع هؤلاء الشركاء لا يعنى، كما يدعى البعض، هدماً للثقافة المصرية.. المزيد من آراء د. أبو دومة فى هذا الحوار:

د. محمود أبو دومة:

العمل مع شركاء دوليين لا يعنى هدم الثقافة المصرية

أنا فى خندق آخر.. لكننى لست فى حرب مع أحد





د. محمود أبودومة

• لماذا أطلقت على فرقتك المسرحية المسرح البديل؟

- تسميتها تمت سنة 2000 لكننا اشتغلنا سنوات طويلة بدون اسم، تكتشف أهدافك وأنت تتحرك ولا تكتشفها وأنت فى مكتبك، مسرح بديل لأننا اخترنا هذا المسمى الذى كان وليد واقع فى هذا الوقت، مسرح بديل لأننا نهتم جدا بأن يعيش الممثل أخلاقيات المهنة ولأننا نهتم بالدور الأساسى بالتعليم والتدريب فى المسرح ونحن مسرح بديل لأننا نهتم بالالتزام والتميز المهنى ونحن هكذا لأن المسرح بالنسبة لنا هو أسلوب حياة ولأننا نهدف لإنتاج ثقافة باستخدام الفن كمنهج لنا.

• لماذا لم تتجه إلى البيت الفنى أو الثقافة الجماهيرية؟

- أن تكون مستقلاً فأنت فى خندق آخر ولكن هذا لايعنى وجود حالة حرب أو صراع ثقافى معهما فأى حركة مسرحية فى العالم كله هى كيانات تركب نفس المركب وأى صراع أو مشاعر عدائية كفيل بتحطيم المركب نفسها.

• هل هناك حالة صراع منها تجاهك ؟

- جائز ولكن هناك مقولة فى كتاب (نهج البلاغة) للإمام على بن أبى طالب يقول (الناس أعداء مايجهلون) حتى لو كانت المراكب الأخرى هى المعادية يجب أنا يتوفر لدى الطرفين نوع من الإيمان بأن التنوع ضرورة حياتية وليس حتى مطلب حياتى وأن تقاطع الأحلام هو شىء شرعى بين أبناء المهنة الواحدة لكن الصراع شىء مدمر لكل الأطراف.

• ما قصة المؤسسة الدولية للإبداع والتدريب التى تقوم بالإشراف عليها؟

- هى مؤسسة تعنى بالإبداع والتدريب فى مجال المسرح، وأنشئت لكى تكون مظلة لكافة الأنشطة التى كانت الفرقة تقوم بها لأن كثيرًا منا شعر بأن موهبته تتجاوز حدود إنتاج مسرحية ولكن يمكن أن تتشعب لمجالات أخرى مثل استخدام الفن نفسه كوسيط للحوار والتنمية على المستوى القومى أو على المستوى الدولى.

• هناك أقوال كثيرة بأنكم تحصلون على تمويلات من الخارج بهدف إفساد الثقافة المصرية ؟

- ليس لدينا تمويلات من الخارج ولكنها مشاركات مع شركاء دوليين والدولة نفسها فى مشاركات اقتصادية وسياسية واجتماعية وهذا شىء من الناحية القانونية يتم بحماية القانون سواء على مستوى المؤسسات أو الأفراد أو الدولة نفسها والتساؤل هنا هل عندما تعطى ألمانيا منحة للتنقيب عن الآثار تفسد الثقافة المصرية؟ وهل عندما تدخل بولندا مع علماء مصريين للتنقيب عن الآثار تفسد الثقافة المصرية؟

قدمت الفرقة (نوستالجيا) الحنين للماضى، و(منين أجيب ناس) لنجيب سرور، وعرض (الغرباء لا يشربون القهوة) لمحمود دياب، و(العقاب) لألفريد فرج، و(بردة البوصيرى)، وبجانب ذلك (رقصة الموت) و (ماراصاد) و (مشعلو الحرائق) و(رقصة العقارب) و(جاءوا إلينا غرقى) و(البئر)، الفن ليس له وطن فهل عندما أقدم مسرحية لتينسى وليامز اتهم بالعمالة لأمريكا، وعندما أقدم (الرجل الذى أكل وزه) أصبح وطنيا.

• العروض لماذا لا تذهب إلى القاهرة؟

- أنا دورى داخل مدينة الإسكندريه وأنا تخرجت فى قسم المسرح الذى أنشئ لدعم الحركه المسرحية فى الإسكندرية إذن أنا شغلى على هذه المدينة هروبا من مركزية القاهرة ولا يصح أن هذه المدينة تربى فنانين ثم تذهب بهم إلى القاهرة وكل زملائى ذهبوا إلى القاهرة والباقى فى الإسكندرية يعد على أصابع اليد الواحدة لكن ليس معنى ذلك أننى أعيش فى جيتو لأن هناك جمهوراً من القاهرة يأتى إلينا ليشاهدنا كما أننا نشارك فى مهرجانات دولية كثيرة ولا نذهب لكى نمثل الإسكندرية فقط بل نذهب باسم مصر.

• هل أثر منصبك بمكتبة الإسكندرية على طموحك كفنان مبدع ؟

- على العكس تماما فالمكتبة مؤسسة دولية كبيرة ومن حقك كإنسان أن تحقق أحلامك داخل مؤسسة المكتبة وإمكاناتها وعندما أنشىء مركز الفنون كان لزاما علينا أن نتخذ داخل أجنحته موقفًا مغايرًا ولا نكرر ما يحدث بالخارج أو الداخل سواء على مستوى المسرح أو السينما أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية فوضعنا المبادىء الآتية:

1- المكتبة داخل كل الأنشطة لابد وأن تهتم بموضوع التدريب وتتبنى الثقافة المتوسطية باعتبارها أحد الأعمدة الرئيسية فى الثقافة المصرية.

2- أن يكون هناك انفتاح على ثقافة الآخر لأن مصر ظلت منغلقة فترة طويلة تقارب الخمسين عاما ونحن نعانى من الاجترار المعرفى.

3- كل نشاط يكون له نشاط محلى كما يكون له حدث على المستوى العالمى.

4- التركيز لدينا يصبح على الكيف وليس على الكم وعلى سبيل المثال يأتى لدينا فى الفورم ثمانون شريطًا ولكننا نركز على إثنى عشر منها بالفعل بها أشياء جديدة ومع ذلك أحيانا نخطىء أخطاء قاتلة.

• هل تعتبر أن الفرق المستقلة تحقق النجاح الآن؟

- بالتأكيد بل إننى أعتبرها أحد الوجوه المضيئة للمسرح المصرى.

• هل هناك أى تعاون بين المسرح البديل وأى مؤسسة حكومية ؟

- لم أسع إلى أحد كما لم يسع إلى أحد على الرغم من أن البيت الفنى به نوع من الصحوة الملحوظة الآن حتى لو كان يعتمد على ريبرتوار العشر سنوات الماضية فالشىء المهم هو أن الناس تحترم بعض وتنظر بكل الاحترام والتقدير لدور الآخر لأن مصر تعانى من عدم الاعتراف بالآخر ويصل الأمر أحيانا إلى الرغبة فى نفيه.

• هل أنت متابع للحركة المسرحية فى الثقافة الجماهيرية ؟

- حينما أدعى للحضور أذهب ولكننى اكتشفت أننى لم أحصل على إجازة لمدة اثنى عشر عاما.

• ما قصة فرقة المكتبة للمسرح التى تم إنشاؤها ثم تم إلغاؤها بعد أن قدمت عروضاً ناجحة كان أهمها ربيع الدم إخراج محمد أبو السعود ؟

- كانت هناك فكرة لإنشاء فرقة بالمكتبة ونحن نختار الفريق فى مركز الفنون لكن الفكرة رفضت من جهات كثيرة داخل المكتبة وخارجها كما أن المكتبة ليست جهة إنتاج ولا توجد بها الآلية التى تدار بها فرقة للمسرح لأن الهيكل الإدارى الذى يوجد بها قريب من إدارة مكتبة أو مركز علمى وثقافى وليس لإدارة مسارح إلى جانب بعض المشاكل القانونية والمهنية الخاصة بنقابة المهن التمثيلية.

• ما الجديد فى جعبة المسرح البديل ؟

- ستديو للممثلين من صغار السن يقدم عروضاً تتم داخل الفصل الدراسى فى المدارس وفى الأحياء الشعبية والعشوائية وهنا نحن لا نزايد على دورنا الاجتماعى لأن مصر تكاد تكون بلد الفقراء، مشروع مسرحى أعمل على كتابته هو مسرحية (طريق جانبى لكن رمادى) وهو اسم متداول لجراحة القلب المفتوح تكون بمثابة تجربة ذاتية باعتبار الذات هى كل إنسان.

• كيف ترى شباب المسرحيين فى الإسكندرية ؟

- جيل كامل نشأ فى ظل حركة الاستقلال فى المسرح وأنا متوقع للجيل الحالى سواء من المعهد أو من قسم المسرح أنه سوف يكون أفضل جيل قادر على اتخاذ مبادرات التمرد على الأشكال الفنية القديمة فهو جيل عنده الشجاعة على اقتحام الخطوط الحمراء خاصة وأن حركة الاستقلال فى المسرح تقف الآن على أرض السياسة كما أن هذا الجيل منوط به مسئولية إحداث هزة تؤدى إلى إعطاء المجتمع مفاتيح التغيير فأنا متفائل لكل الجيل الحالى وعندى محبة شديدة ناحيته ولذلك أعتقد بأن شهادتى له مجروحة.

حوار
زياد يوسف

• المخرج فوزى سراج يجرى حاليا بروفات مسرحية «الطوق والإسورة» لفرقة سوهاج القومية.

• للعبث معنى يتلخص فى كون العالم / الوجود / الكون عشوائياً تحكمه الصدفة المحضة لكونه فى حالة اضطراب أو فوضى، وأن إرادة إنسانه قد سقطت عنه أو لم تمنح له أصلا.

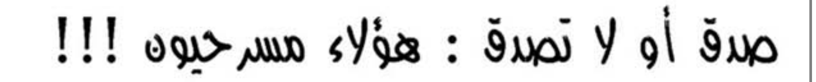


المحترمون فقط.. يديرون مسارح الدولة!

إذا قال مدير المسرح إنه يلقى بـ«مسرحنا» فى سلة المهملات فيجب على أشرف زكى أن يلقيه فوراً فى أقرب صفيحة زبالة

هل يعقل أن يقوم بهذا العمل الشاذ المتدنى أمام عاملة فى مكتبه ويستشهد بها أيضاً؟







لا أصدق أن رجلاً لديه أدنى قدر من الذوق والاحترام يمكن أن يكون سوقياً ومبتذلاً إلى هذه الدرجة

لا أشك فى ذوق د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح، ولا أتصور، وهو الفنان والأستاذ الأكاديمى والإنسان المحترم، أن يقع اختياره على عربجى لإدارة أحد مسارح الدولة.. العربجية لا يديرون مسارح الدولة.

تكون كارثة لو فعلها أشرف زكى.. بالتأكيد سيتحول هذا المسرح إلى عربخانة.. ستنطلق الحمير والبغال، بقيادة هذا المدير، لتنهق وترفس فى جنبات المسارح التى ستتحول، لا شك إلى مواقف عمومية لعربات الكارو.. سيكون على أشرف زكى ساعتها أن يزرع صحراء مصر برسيماً ليكافئ به هذا المدير كلما نهق أكثر.. أو رفس أكثر!!

لا يمكن يفعلها أشرف زكى.. أكيد هناك لبس فى الموضوع.. أكيد هناك تربص من إحدى الزميلات فى «مسرحنا» بمدير المسرح .. أكيد هناك عداء بينها وبين هذا المدير جعلها تطلق العنان لخيالها ليبرطع كيفما شاء ويصور لها أشياء لا يصدقها عاقل.. كأن يقول مدير المسرح مثلاً إنه يلقى بجريدة «مسرحنا» فى صفيحة الزبالة».. لا يمكن.. لو قالها أى إنسان على أى جريدة.. مسرحنا أو غيرها.. لاستحق الرجم بالأحذية.

الزميلة صاحبة الخيال الواسع، وهى بالمناسبة فى عمر أحفاد مدير المسرح، قالت إنها اتصلت بهذا المدير تسأله عن أخبار المسرح وجديده وخطته القادمة ، المدير قال لها قابلينى فى مكتبى.

ذهبت الزميلة فى الموعد المحدد ودخلت على المدير وعرفته بنفسها: فلانة الفلانية من جريدة «مسرحنا».. هب المدير من فوق كرسيه واقفا فظنت الزميلة أنه سيصافحها ويقول لها تفضلى يا ابنتى، لكنها فوجئت به يقول لها «مسرحنا إيه وزبالة إيه امشى اطلعى بره.. هذه جريدة ألقيها فى أقرب صفيحة زبالة».

الزميلة قالت له: كيف وهى جريدة محترمة تصدر عن وزارة الثقافة التى تعمل أنت موظفاً بها، فقال لها: ولا يهمنى وعشان تصدقى اسمعى.. ونادى على سيدة كانت تجلس على باب مكتبه، تقول الزميلة يبدو أنها إحدى عاملات النظافة فى المسرح واستبعدت أن تكون سكرتيرة أو ما شابه لأنها - على حد تعبيرها - سيدة بيئة.

دخلت السيدة البيئة وسألها المدير: ماذا أفعل عندما تأتينى جريدة مسرحنا؟ فردت البيئة: ترميها فى صفيحة الزبالة يا باشا!!

اتصلت بى الزميلة وهى تبكى لتروى لى هذه الواقعة المشينة التى لا أصدقها حتى الآن: هل يعقل أن يقول مدير المسرح، الذى من المفترض أنه رجل محترم ومتربى، إنه يلقى بجريدة «مسرحنا» فى صفيحة الزبالة، وهل يعقل أن يقوم بهذا العمل الشاذ المتدنى أمام عاملة فى مكتبه ويستشهد بها أيضا؟ مستحيل مدير المسرح يفعل ذلك.. أى مدير مسرح المفترض أن لديه أخلاقاً وذوقاً واحتراماً وكياسة.. تمنعه من القيام بهذا الفعل الإجرامى غير الأخلاقى وغير المحترم.. فعل لا يصدر إلا عن عربجى.. وحسب معلوماتى فإن أشرف زكى لم يستعن حتى الآن بأى عربجى لإدارة أحد مسارح الدولة.

إذا قال مدير المسرح مثل هذا الكلام الذى لا يصدقه عقل، فيجب على أشرف زكى أن ينظف منه مسرح الدولة ويلقيه فوراً فى أزبل صفيحة زبالة.. أن يعيده إلى الزريبة التى جاء منها فلا يمكن أن أصدق أن رجلاً لديه أدنى قدر من الذوق والاحترام يكون سوقياً ومبتذلاً وقليل الأدب إلى هذه الدرجة.

أعرف معظم مديرى المسارح وتربطنا بهم علاقات طيبة.. الفنان شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى، والفنان محمد محمود مدير الطليعة، والفنان هشام عطوة مدير الشباب، والفنان هشام جمعة مدير المسرح الحديث، والفنان ناصر عبد المنعم مدير الغد، والفنان عاطف عوض مدير المسرح القومى للأطفال والفنان محمد نور مدير المسرح القومى للعرائس.. كلهم فنانون محترمون ومشهود لهم بالكفاءة الفنية والإدارية.. الظروف لم تتح لى التعرف بعد على هذا المدير.. قالوا إنه رجل كئيب وتافه وموضة وشه انتهت.

لا بأس، ربما تعود موضة وشه للظهور القرن القادم.. لكن ما يعنينى هو إذا كان مديرو مسارح الدولة الذين ذكرتهم على هذا القدر من الاحترام والكفاءة فهل يعقل أن يكون هذا المدير، وحده على هذه الدرجة من الإسفاف والابتذال وقلة الأدب.. ليس معقولاً بالطبع.

خلاصة الأمر أننى - للأسف الشديد - لا أصدق هذه الزميلة لأن مسرح الدولة الذى يرأسه رجل محترم ويضم مديرين محترمين وأبناء ناس لا يمكن أن يضم مديراً حثالة تربى فى الزرائب ويقول إنه يلقى بـ«مسرحنا» فى سلة المهملات ويستشهد بسيدة بيئة لتؤكد أقواله.. لا يمكن يفعلها.

يسرى سعيد عبد الرحمن حسان
دوار الحسانية - روض الفرج
أمام جامع سيدى الحلى

• فرقة أخميم المسرحية بسوهاج تستعد حاليا لتقديم مسرحية «ألعاب مصرية» للمؤلف صلاح متولى وإخراج محمد المالكى.





ليلة عيد الميلاد أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات أكثر

ص11



فاصل غير ضرورى من الكتابة الساخرة عن "يا دنيا يا حرامى"

ص12



«جرة» بيراندللو

التى انكسرت فى معهد الإسكندرية

ممثلون موهوبون يدافعون عن حقهم الذى كاد يسلب منهم

الأغانى موظفة بشكل جيد والديكور كئيب والإضاءة متواضعة

ذهبت إلى الإسكندرية وبداخلى شوق شديد لكى أشاهد زملاء الأمس القريب وهم يقدمون مشروع السنة النهائية بالمعهد العالى للفنون المسرحية وهو المكان الذى شرفت بأن تخرجت فيه على يد أستاذ أكن له كل الفضل والاحترام الدكتور سامى عبد الحليم.

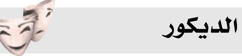
والحق أننى وجدت باب المعهد بالإسكندرية معافى تماما يقف صلبا أمام محاولات جعله مخلعا كشقيقه الأكبر بالقاهرة وكأنه ورث الصلابة عن صاحب فكرة إنشائه الدكتور سامى عبد الحليم. وجدت الزملاء فى كامل لياقتهم الفنية يقدمون العرض المسرحى "الجرة" للكاتب الإيطالى لويجى بيراندللو والذى حصل على جائزة نوبل عام 1935م واشتهر بمسرحيته "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" أما عن مسرحية الجرة فهو يتعرض بالنقد للطبقة البرجوازية المتمثلة فى شخصية (دون لولو) الذى يمتلك مزرعة للزيتون وهو رجل كثير المشكلات يسخر الفلاحين للعمل لديه ساعات طويلة لكى يحصدوا محصول الزيتون ويقوموا بعصره ليخزنه بكميات كبيرة ويقوم ببيعه بعد ذلك بمبالغ طائلة وهو اليوم قد أتى بجرة كبيرة لتعبئة الزيت ولكن أثناء صراع الفلاحين مع (مابارى بيه) تتكسر الجرة التى دفع فيها الدون أمواله الشحيحة ولكنها ثروة بالنسبة لبرجوازى قبيح مثله وهنا يظهر (زى ديما) الصانع المتحذلق الذى يعرض تصليح الجرة بالمعجون الذى يمثل طفرة علمية هائلة من وجهة نظره وثورة على الطرق البالية القديمة والتى تتمثل فى الغرز ولكن هنا ينشأ الصدام بين دون لولو وزى ديما وينتهى الصدام بأن يدخل زى ديما داخل الجرة لإصلاحها من الداخل وبالفعل يستطيع أن يصلحها ولكن المشكلة أنه هو نفسه أصبح حبيس الجرة لا يستطيع الخروج منها وهنا يظهر دور المحامى الذى يتلاعب بالقانون حسب أهوائه ويظهر صراع بين القانون الذى يقتضى حصول زى ديما على أجر إصلاحه للجرة دون أن يكسرها ثانية ليخرج منها وبين الواجب الأخلاقى الذى يقتضى إخراج الرجل من الجرة ووسط سلبية الفلاحين فى الحكم تنتهى المسرحية نهاية معلقة تكشف السلبية الشديدة لشعب غير قادر على الحكم على الأمور فهم "معاهم معاهم عليهم عليهم" هذه الحكاية الطريفة التى تتعرض بالنقد لكافة المؤسسات المجتمعية تطلبت تناولاً أدائيا ساخرا وهو ماتحقق بالفعل على خشبة المسرح فرأينا الأداء ذا صبغة محلية شديدة



فنشعر أن دون لولو هو المعلم عباس وأن المرأة البغالة هى امرأة من أحياء العمرانية الشعبية بل ووصل الأمر فى مشهد من المشاهد بأن يغنى زى ديما أغنية ساخرة على نغمة شعبان عبد الرحيم المعروفة مما أضاف بعدا تهكميا على الشخصية التى تدعى المعرفة وهو فى الأصل جاهل مدع وأحمق وإلا فكيف دخل إلى الجرة ولم يستطع الخروج؟! هذا الأداء الساخر أمتد إلى كل الشخصيات فنجد دون لولو بكرش كبير كإشارة إلى تضخم رأس المال وأكل حقوق العباد داخل هذا الكرش الممتلىء كما نجد المحامى المتحذلق الذى تستطيع نسمة هواء أن توقعه أرضا ليدلل على خفة القانون وتهاويه فى زمن سادت فيه سيطرة أصحاب رؤوس الأموال على مجريات الأمور .

الإخراج

كما تعودنا فى المعهد فإن المشروع تعاونى لتفجير طاقة الطلاب الإخراجية بمعاونة المعيد والذى تولى الأمر فى هذا المشروع هما المعيدان محمد الهجرسى و تامر القاضى بإشراف الدكتورة نبيلة حسن ولعل أبرز الملامح الإخراجية هو استخدام تكنيك ألعاب الأطفال داخل العمل فتشعر فى أكثر من مشهد أنك أمام مجموعة من الأطفال الذين يمارسون ألعابهم الصبيانية بانفعاتهم البريئة والمبالغ فيها ولعل اللافت للنظر هو استخدام اللغة الثالثة التى تسكن بين اللغة العربية واللهجه العامية المصرية التى استخدمت لتزيد وقع الكوميديا المرتجلة على المشهد البيراندلى كما كان استخدام الأغانى متميزا جدا حيث أن استبدال المشهد التمثيلى بأغنية يكسر من الملل بتغيير الإيقاع الموجود على الخشبة بما يحدثه من تغير الصورة البصرية على خشبة المسرح .



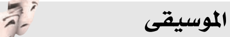
الديكور

بدا الديكور تقليديا مملا وكأننا فى ستينيات القرن الماضى معتمدا على البانوهات الثابتة الكئيبة غير مستغلا لمساحات خشبة مسرح ليسيه الحرية فبدد الفضاء المسرحى. فى الحقيقة نحمد الله إذ رأينا ديكورا على الخشبة نجهل من صانعه وكأنه سر حربى المهم أن من صنعه ليس له علاقة من قريب أو من بعيد بقسم الديكور الموقر الذى يرفع شعار نأسف لعدم وجود خامات .




الإضاءة

بدت متواضعة هى الأخرى متواضعة أقرب إلى الإنارة لا تعبر عن الجو العام للعرض المسرحى فلم نجد طوال العرض لحظة إضاءة متميزة نستطيع الحديث عنها بإسهاب .




الموسيقى

وضعها بموهبة وحساسية شديدة محمد مصطفى كما كانت الأغانى شديدة التميز جاءت لتكمل الأحداث من نسيج العمل وليست مقحمة عليه والحق أنه فى كتابته للأغانى يدلل على عمق موهبته وفهمه للدراما الممثلة على خشبة المسرح .




التمثيل

يبتهج المرء عندما يشاهد ممثلين بهذا القدر من الموهبة والاجتهاد والتميز فالمباراة التمثيلية كانت مشتعلة طوال العرض بين أحمد السيد الذى لعب دور زى ديما وأحد الفلاحين متنوعا فى أدائه بين الشخصيتين من حيث الأداء الصوتى والحركى والانفعالى كما كان محمد البياع يقف أمامه بثبات وقدرة كبيرة على التنوع بين شخصيتى دون لولو وأحد الفلاحين متمكنا من تفجير الضحكات ببساطة وسهولة دون افتعال كما تميزت دينا صلاح فى أداء دور المرأة البغالة بحجمها الصغير وأدائها التهكمى الكاريكاتيرى و جاء إسلام نجيب فى دور مابارى بيه موفقا ولكن ما يؤخذ عليه هو عدم وضوح صوته ومخارج حروفه فى بعض المشاهد وكانت مفاجأة العرض هى الطالبة مروة أحمد سامى فى دور المحامية حيث جاء أداؤها الكاريكاتيرى مفاجأة لمن يعرفها فى تغيير للجلد حسن ومجدد للطاقة التمثيلية بداخلها .

فى النهاية تحية تقدير لهؤلاء الطلبة الذين وقفوا فى وجه إغلاق الوحدة بالإسكندرية مدافعين عن حقهم الذى كاد أن يسلب منهم .



زياد يوسف

• د. سلطان القاسمى حاكم الشارقة افتتح الأسبوع الماضى معرض إطلالة على الشرق بالجامعة الأمريكية والذى يضم مجموعة من المقتنيات النادرة للقاسمى.



• مربط الفرس هو صدق التجربة وأصالة المعاناة، ثم صدق تجسيدها أو تحويل مكابدتها إلى «فن». فحين يكتب الكاتب عن تجربة لا تؤرقه مجسداً هما لم يكابده، يخرج العمل باردا.. مجرد سطح بلا عمق.. صورة بلا أبعاد.







« واحد مسجون زيادة »

خلط بين الواقعى والفنتازى وسقوط فى شرك الكوميديا اللفظية

إن نقد الخصخصة هو الفكرة المحورية التى ارتكز عليها على سالم فى بناء مسرحيته واحد مسجون زيادة التى تقدمها طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية ضمن مشاريع امتحانات نصف العام والتى أشرف على إخراجها د. أيمن الشيوى، والمسرحية تدور من خلال حكاية عبد المتعال (مدير عام إحدى شركات صناعة الحديد والصلب) الذى يقع فريسة لخيانة زوجية له مع حافظ (أحد المسئولين رفيعى المستوى فى الدولة) فى إطار إهدار للصناعات الهامة فى الاقتصاد الوطنى واستبدال صناعات خفيفة لا تحقق تنمية اقتصادية حقيقية بها، كمرحلة من مراحل التدهور الاقتصادى، وتدمير بنية الاقتصاد القومى. وذلك ليصل إلى ذروة تدميره متجسدة فى برنامج الخصخصة، حيث يقوم حافظ بإزاحة عبد المتعال من طريقه ليتمكن من الزواج من زوجته خديجة من ناحية ومن ناحية أخرى يتم تحويل الشركة التى كان يرأسها عبد المتعال من صناعة الحديد والصلب إلى صناعة البسكويت -كمرحلة تدهور أولى -ثم يتم بيعها بأرخص الأثمان فى مقابل رشاوى ومعاملات مشبوهة عبر برنامج الخصخصة الذى يراه على سالم ذروة التدهور.

يبدأ العرض وقائع حبكته منذ المشهد الأول مفجراً حادثة اكتشاف مسجون زيادة أثناء التمام الصباحى اليومى بأحد السجون. ولذلك نجد أن قيادات السجن جميعها بفعل هذا الحدث قد انتابتها حالة من البحث الدءوب وفقدت سكونها واطمئنانها لحل هذه الأزمة بعد اكتشاف ما ينطوى عليه التمام اليومى من تناقض. وتقتصر وظيفة الفضاء الدرامى للسجن بما يحويه من أحداث على عاملين أساسيين لا ثالث لهما :-1اكتشاف المسجون الزائد، وبناء عليه:

2 - خروجه من السجن.

يبدأ الحدث الصاعد فور توجه عبد المتعال -بعد خروجه من السجن -إلى شقته ليجد سلوى قد اشترتها من زوجته التى اختفت بدورها، ثم التوجه إلى الشركة مقر عمله ليفاجأ بأن نشاطها قد تغير من الحديد والصلب وأن كل من فيها -وهو يعرفهم -ينكرون معرفته، وظهور عبد المتعال فى الشركة يحدث حراكاً درامياً آخر فى فضاء جديد وهو الشركة. أو بمعنى آخر ظهوره فى الشركة بمثابة حدث حافز لخط عباس وحافظ الدرامى.

ونجد أن حافظ بعد ظهوره يتجه على الفور إلى شقة سلوى -شقة عبد المتعال سابقاً - ليقابل عبد المتعال وسلوى بنفسه، فى محاولة منه -فى ظل تصاعد الأمور إلى ذروتها -لاصطحاب عبد المتعال كى يتخلص منه. هذا هو مشهد ذروة الأحداث فى المسرحية الذى يصل إلى أن يمسك حافظ بيد عبد المتعال لاقتياده.

وهنا تسأل سلوى حافظ عن العنوان الذى يصطحب إليه عبد المتعال، فتتبين أنه كذاب، وهذه هى مرحلة التعرف.

حيث تتعرف سلوى على حافظ كمتآمر على عبد المتعال وتشك فى كونه سبب كل ما يحدث لعبد المتعال، وتمتد مرحلة التعرف هذه أثناء ما تقوم سلوى بلفت نظر عبد المتعال إلى ما يحدث حوله ليمر هو الآخر بمرحلة تعرف. يحدث التحول بناء على هذا التعرف السابق، فيصبح عبد المتعال طوع أمر سلوى، ثقة منه أنها سوف تعمل كل ما فى صالحه لتسترد له حقوقه الضائعة.

أما سلوى فتذهب إلى الشركة مباشرة، فى تحول واضح فى سلوكها، حيث توجه اهتماماتها واتجاهات عملها من أجل حقوق عبد المتعال، توجهها إلى حافظ وعباس وخديجة بعدما عرفت أنهم سبب ما حدث لحافظ.

بناء على ذلك تقوم سلوى بشراء الشركة فى مشهد يتجسس فيه البوليس، لتكشف فيه عن قبول عباس لرشوة مقابل تفريطه فى أصول الشركة بثمن بخس.

وبهذا يحدث الحل.

تنوعت واختلف مستويات ومفاهيم التمثيل فى العرض المسرحى، ففى حين نجد هايدى فى دور سلوى تحكم الإلمام بزمام الشخصية على نحو جيد، وتقدم صورة فنية لسيدة مجتمع وسيدة أعمال منفلتة السلوك وذات سلطة ملفتة للنظر بفعل علاقتها المتشبعة بشتى مستويات السلطة فى الدولة، وقدمت هايدى هذه السمات بحرفية جيدة، وعبر تلوين صوتى وحركى يوحى بهذه المعانى ويصل إلى حد الإبراز الواضح الجلى المتعمد؛ مثل الجزء البارز بوضوح من لوحة تشكيلية..

التمثيل جيد فى أغلبه والديكور والإضاءة خارج الصورة تماماً



المخرج انجذب للكوميديا بدون داع فأحدث خلطاً جمالياً أصاب عملية التلقى باضطراب

وفى حين هى انتهجت هذا الأسلوب نجد فى المقابل هيثم محمد فى دور عباس قد انتهج الأسلوب الهادئ ذا الطبقة الصوتية الضعيفة نسبياً، ليأخذ مكانه فى المستويات المسطحة من لوحة التشكيل الصوتى.

قام علاء حسنى بدور اللواء فكرى مبرزاً سماته العسكرية الصارمة على المستوى الجسدى والصوتى، وأحيانا تلون الصوت بلون الحيلة؛ فى إقناعه لعبد المتعال.. إلا أن الإجهاد كان ظاهراً على علاء، مما جعل صوته يصاب ببحة أحيانا حين يعلو.

ويأتى "عراقى" فى دور الشويش مضيفاً له لهجة صعيدية تستكمل سمات الشخصية على نحو جيد مستعينا بأدواته وحرفيته الجيدة.

فى حين فاجأنا محمد رمضان بحرفية عالية وإيقاع مسرحى متدفق ولزمات كوميدية جيدة، إلا أن المفهوم الذى أقام عليه بناءه للشخصية يبعد كثيراً عن المفهوم الحقيقى لشخصية حافظ؛ الذى كان بدرجة وزير فى الدولة.. والمكانة الاجتماعية لابد أن تؤثر على أسلوب تحرك وأداء الشخصية، حتى لو كانت تعرض بتناول كوميدى.

ويمكن لسارة إسماعيل (الزوجة خديجة) أن تقوم بتدريبات صوتية أكبر تستكمل بها ما تمتلكه بالفعل من فهم جيد للشخصيات التى تلعبها وأسلوب أدائها الموحى بدلالات الشخصية على نحو ناجح.

ويحاول دائماً محمد عادل إضفاء سمات إضافية للشخصية تتواءم مع طبيعتها الدرامية من ناحية وتحقق متعه فنية من ناحية أخرى، وهذا ما نجح فيه فى بنائه Characterization لشخصية أمين مخازن بالشركة.. على مستوى المشية والإلقاء الموقع.

ونختتم عنصر التمثيل بدور عبد المتعال الذى نجح الممثل فى تقديم سمات السذاجة والبلاهة أحيانا والذكاء أحيانا أخرى..وهذا هو جوهر تناقض بناء الشخصية عند على سالم ذاته.

جاء الديكور فى مشهد السجن وكذلك منظر شقة سلوى ومنظر الشركة ديكوراً واقعياً لا يتناسب مع الجو الفنتازى فى العرض.. ولم تعبر الصورة المعلقة أعلى رأس اللواء فكرى عن أى رئيس جمهورية بعينه.

أيضا اتسمت ملابس الشرطة بواقعيتها، فى حين ارتدت سلوى ملابس حمراء للتعبير عن انفلاتها السلوكى وكذلك خديجة باللون البنفسجى المشتق من الأحمر والأزرق للتعبير ذات السلوك. أما عبد المتعال وعباس وحافظ فلم تحمل ملابسهم دلالة شخصية بجانب الدلالة الاجتماعية التى أشارت إليها.

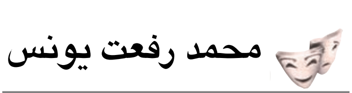
لعبت المؤثرات الصوتية دوراً -حقيقة - هاماً وجيداً فى العرض؛ سواء الأجزاء المسجلة للشاويش فى بداية العرض والتى توحى بشخصيته من ناحية وبالجو العسكرى الانضباطى من ناحية أخرى، أو المارشات المستخدمة فى مناطق أخرى، أو تسجيلات مكالمات سلوى التليفونية. فى حين جاءت الموسيقى فى مناطق قليلة إلى حد ما لتعبر أحيانا عن لحظات الحزن والانكسار لعبد المتعال.

واختتموا العرض بأغنية جماعية كاسرين بها الإيهام المسرحى عبر كلماتها وعبر الاشتراك الكامل لكل شخصيات العرض فيها.

لم تمت الإضاءة إلى دلالات العرض بصلة، فقد كانت مجرد إنارة لخشبة المسرح، ولم تلعب دورا فى خلق دلالات أو إبراز حالات درامية أو نفسية.. ففقد العرض لفاعلية عنصر الإضاءة أفقده كثيراً من آليات الإبراز والتكثيف والإيحاء.

يكمن السبب الرئيسى لما اعترى العرض من خلل إلى عدم تبنى المخرج لإحدى الأفكار المطروحة فى النص والعمل على إبرازها وتكثيف دلالات العرض وعناصره جميعها لخدمة تلك الفكرة؛ حيث يحمل النص العديد من الأفكار والمستويات؛ ومن أبرزها مستويان، 1المستوى الإنسانى لعبد المتعال وزوجته والخيانات، وكل ما يتصل بهذا المستوى فى باقى النص.2 المستوى السياسى المتمثل فى نقد عملية الخصخصة.

وعدم تبنى المخرج لأحد هذه المستويات وعرضه للنص كما هو، أدى إلى حيادية العرض أمام الأفكار المطروحة من جهة وإلى خلط بين العوالم الفنتازية والواقعية بالعرض.

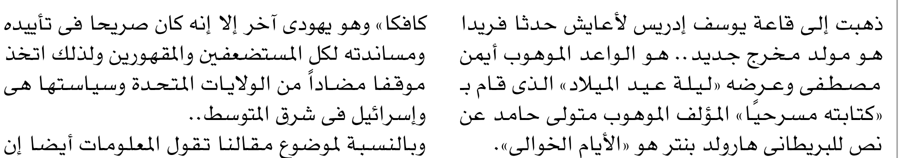


محمد رفعت يونس

• المخرج محسن عبد العاطى فى انتظار بدء تقديم عرضه الجديد «حرامية خمس نجوم» للأطفال على مسرح فيصل ندا وبطولة صبرى عبد المنعم ومنير مكرم.

ليلة عيد الميلاد

أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات أكثر





ذهبت إلى قاعة يوسف إدريس لأعايش حدثا فريدا هو مولد مخرج جديد.. هو الواعد الموهوب أيمن مصطفى وعرضه «ليلة عيد الميلاد» الذى قام بـ «كتابته مسرحيًا» المؤلف الموهوب متولى حامد عن نص للبريطانى هارولد بنتر هو «الأيام الخوالى».

فى البداية حدث لبس لى! ماذا فعل متولى حامد لهارولد بنتر خاصة أن الأخير له مسرحيتان الأولى بعنوان «حفل عيد الميلاد» والثانية بعنوان «الأيام الخوالى» ترجمهما الشريف خاطر الذى أنقل عن ترجمته أيضا لرأى الناقد البريطانى هارولد هوبسون الذى يقول «إن للمكان دوراً هاماً فى كل مسرحه، وإن مسرحيته الأولى «الحجرة» 1957 حددت ذلك حيث أصبحت «الحجرة» هى رمز الملجأ والرحم والحماية من التهديد الخارجى فى أغلب أعماله..» ويترجم الشريف خاطر ما نصه «أن عالم بنتر يتهدده خطر دائم سيؤدى به إلى المصير المحتوم وليس من الخير أن نغلق الباب فى وجه هذا المصير، لأن فى استطاعته أن يقتحم هذه الأبواب، ولابد من مواجهته مباشرة، ويقول الناقد هوبسون إن بنتر يمتاز بموهبة غير عادية فى نقل حوار الأنماط المختلفة من الناس من كافة الطبقات.. حوار مركب يثير الخيال..» وينقل محمد عنانى عن بنتر نفسه قوله «لا توجد فواصل قاطعه بين ما هو حقيقى وما هو وهمى، ولا بين ما هو صادق وما هو كاذب، بل قد يكون صادقاً وكاذباً معا.. الحقيقة بطبعها مراوغة.. وكثيرا ما يصادف الكاتب الحقيقة فى الظلام، وقد يلمح صورة أو شكلا يبدو أنه يمثل الحقيقة!..».

وتقول المعلومات الوثائقية إن بنتر ولد عام 1930 وأنه ينحدر من أصول يهود أوربا الشرقية «بولندا واويسا الروسية» ولكنه رغم تأثره بالنمساوى «فرانز كافكا» وهو يهودى آخر إلا إنه كان صريحا فى تأييده ومساندته لكل المستضعفين والمقهورين ولذلك اتخذ موقفا مضاداً من الولايات المتحدة وسياستها هى وإسرائيل فى شرق المتوسط..

وبالنسبة لموضوع مقالنا تقول المعلومات أيضا إن هناك مسرحية هى «حفل عيد الميلاد» مثل فيها بنتر شخصية «جولد برج» وأن «الأيام الخوالى» مسرحية أخرى لذلك كان من الأوفق أن يكتب متولى حامد نفس عنوان «الأيام الخوالى» على عمله حتى لا يحدث مثل هذا اللبس، أما فيما يتعلق بمصطلح «كتابة مسرحية» فلا وجود له.. وكان أساتذتنا: محمد عثمان جلال يكتب «تعريب» وإبراهيم رمزى يكتب «تمصير» أو «اقتباس» إذ لا يوجد حتى الآن اتفاق بين النقاد على وجود ما يسمى «الكتابة على الكتابة المسرحية» وهذا غير استخدام المسرحية التى دخلت المكتبة التاريخية كمادة خام للتأليف لأنها فى هذه الحالة أصبحت تراثا يستلهم..!.. فماذا فعل متولى حامد «كاتبا مسرحيا» لهارولد بنتر؟!.. حافظ على المكان كصورة ورمز وساعده على تجسيد وتحقيق ذلك المخرج والسينوجراف الموهوب صبحى عبد الجواد.. وأيضا وضع شخصية رابعة يشوبها الغموض «حيث تدخل وتخرج كطيف الخيال ولا تتحدث مع أحد يشعرون بها ولا يدركونها فعلا، فتكون بمثابة زائر من عالم ما ورائى أو ممثل لملاك الموت أو هو الموت الذى يحيق بنا ويتربص حتى ينال منا جميعا؟!».. ورأى متولى حامد ضرورة التركيز على بعض المعانى التى تصور أنها غير واضحة.

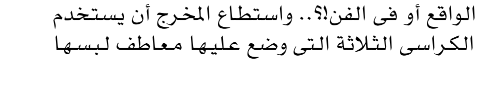
وقد أشار فى كلمته فى كتيب العرض «فلنذهب جميعا إلى المقابر أحياء.. نعانق الصبار، وسينجو منا من كان لديه الإحساس» وفى هذا الصدد ينقل محمد عنانى عن الناقد جون راسل تايلور قوله «إن بنتر كان يؤمن بضرورة استخدام الظاهر للولوج إلى الباطن متخذاً من الظاهر نقطة انطلاق لأنه مرئى ومسموع لكنه يخفى الكثير...، وكانت إحدى وسائل نفاذه إلى الباطن هى الإيحاء بالمسكوت عنه..» وهذا ما دفع متولى حامد إلى إضافة جمل تأكيدية لبعض المعانى من هذا «المسكوت عنه» فقد جمع الزوج «ديلى» مع زوجته «كيت» فى صالة منزله لتحضر صديقة زوجته «أنا» بعد غياب لمدة 20 عام - وهذا ما لم يوضحه حامد - لتفجر بحضورها الراكد والآسن فى حياة هذين الزوجين ليحدث التعرف والاكتشاف الدرامى حتى النهاية.. وعيد الميلاد فى الغرب رمز دينى يشير إلى إعادة بعث أو إحياء لموات، وهذا لم يحدث فى لقاء الأصدقاء لاسترجاع ماضى وذكريات مضت لازال صداها يجثم على صدر الحاضر ليلغيه، بل ليدمره ويحيل هؤلاء إلى أموات أحياء، يخترق نبات الصبار أجسادهم، بما يمثله باعتباره نباتاً يزرع فى المقابر ويمثل الموت..!.. فماذا فعل المخرج الواعد ورأى فى النص «رؤية إخراجية لنوازع نفسية من خلال ثلاث شخصيات جاءوا ليحتفلوا «بليلة عيد الميلاد» مع اجترار الذكريات تحدث المفارقات.. هل هم أصدقاء أم غرباء، فمن بين الأيام تولد الكلمات والتى تصل بنا إلى حد الخداع.. من يعرف من؟ ومن لا يعرف من؟ أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات أكثر».

فهل أجاب أيمن مصطفى ومعه السينوجراف من خلال تجسيد صورة المكان وفريق الفنانين معهما على مثل هذه الأسئلة؟!

فى البداية أقول إن أيمن مصطفى وصبحى عبد الجواد بحس فنى صادق لم يحققا فى «المنظر المسرحى» أى إشارة بصرية أو سمعية تشير إلى «الكريسماس» أو الاحتفال به كرمز، وهذا من حسن حظهما.. واستطاع صبحى عبد الجواد أن يصيغ المكان صياغة فنية مناسبة للغاية حيث خلط بين البناء الحجرى والخشبى فى المكان وركز على النوافذ المغلقة وتحويل المكان فيما بعد وببساطة إلى ما يشبه العنبر، عن طريق سيادة اللون الأبيض فى الخلفية ووجود نبات الصبار الذى كان يدخل الرجل الغامض أو «الموت» ليرويه من حين لآخر ولم يشب المنظر المسرحى إلا شائبة بسيطة حيث وضع الكتب فوق إفريز المدفأة وهذا خطأ لا معنى له لا فى الواقع أو فى الفن؟!.. واستطاع المخرج أن يستخدم الكراسى الثلاثة التى وضع عليها معاطف لبسها الممثلون فى النهاية لبدء رحلة إلى المجهول - من وجهة نظره - ليحقق مقاصده الفنية فى بناء مشهد يتميز بالجمال التشكيلى وخاصة أن خطة الإضاءة كانت بالغة الدقة والتزامن ولعبت كل الوظائف «من تغيير الزمن والحالة النفسية.. إلخ». وساهمت فى تحقيق الجمال البصرى اللازم للمشهد المسرحى، على خلفية بديعة من موسيقى الموهوب «كريم عرفة»، ويمكن اعتبار العرض بتفاوت كثافة الضوء ومناطق الظل والنور والتدرج من الألوان الوردى وحتى البنفسجى الفاتح.. يعتبر درسا بليغا فى «السنكرون» أو دقة التزامن بين المفردات مما أحدث للعرض إيقاعا فريداً وجميلا..!..

وكان الممثلون درة العرض البهية حيث لعب الثلاثة الناطقون ببراعة وكذلك الممثل الرابع الصامت، وكان الانسجام والالتزام الشديد يسيطر على أداء الجميع لا استثنى منهم أحدا وقد اتشحوا بالسواد فى حداد على الذات يناسب المقاصد الفنية للكاتب والمخرج والسينوجراف، وكانت الليونة والنعومة والتمكن من الأداء الحركى والصوتى غالبة على أداء فريق التمثيل ككل: وأبدأ من الحاضر الغائب الصامت دوما «أمير عصام» فى دور الرجل الغامض، ثم القدير «حمدى هيكل» فى دور الزوج ومعه صاحبة الأداء المتميز فى الشكل والمضمون فى دور الزوجة «سلمى غريب»، ومعهما الموهوبة الجميلة فى كل شىء فى دور الصديقة «إيمان إمام».. وللحق فقد قام الثلاثة بمباراة تمثيل ممتعة ومبهجة جعلتنى أنسى اللبس الأولى الذى حدث لى وأعيش مرة أخرى فى عالم هارولد بنتر الفريد وأسأل نفسى مع بنتر: هل ما يحدث أمامنا مجرد ذكريات لماضى بعيد قد مات ويتم استحضاره مرة أخرى؟! أم هى خيالات كاتب يلعب مع شخصيات ماتت بالفعل وهى على قيد الحياة؟!.. أم هى مجرد رؤى فى عقل الزوجة التى خانها زوجها وصديقتها الوحيدة، وهى حبيسة فى هذا البيت البارد وتتمنى الخروج للتنزه خارج هذا «السجن» ولكنها لا تستطيع، وفى النهاية تتحرر عبر هذه الرحلة ذات الطابع الماورائى.. لقد استطاع نص متولى حامد أن يحقق «مقاربة معقولة» لأصل كتابه بنتر، وقام العرض الجميل بطاقمه الفريد بإعلان بليغ وعميق لمن يهمه الأمر عن مولد مخرج موهوب استمتعت بعمله أيما استمتاع.





خيالات كاتب يلعب مع شخصيات ماتت بالفعل وهى على قيد الحياة





● «تجربة عقلية» مجالها هو الذهن المجرد الذى سوف يشغل نفسه بحل رموزها المكشوفة أو أحجيتها السهلة المتضخمة لحظات.. مجرد لحظات ثم يكتشف الحل برده الرمز إلى دلالته وبعدها يكف إغواء التشويق.







فاصل غير ضرورى من الكتابة الساخرة عن "يا دنيا يا حرامى"

خُدْ دماغك واجرى قبل ما حد يخطفها؟!

لماذا يحتكر يسرى حسان توكيل الكتابة الساخرة فى جريدة "مسرحنا" ويرسم دائرة ويضعنا داخلها لنمارس جلد ذواتنا والآخرين بالكتابات النقدية ذات الدم الثقيل –على حسب تعبير البعض –فكرنًا كثيرًا أن نكسر هذه الدائرة ونخرج للسخرية لكنه كان دائمًا يهددنا بالنفى إذا لم تخرج كتاباتنا بالشكل الساخر الذى يريده، وتزداد صعوبة الأمر إذا ما عرفنا أنه لا يحدد لنا مكان النفى، نحن نخشى أن يكون إلى مالطا!.. نفضل عليها جزيرة سيلان، وربما جزيرة الوراق لكى نشهد الصراع الدائر بين أحد رجال الأعمال والذى يشغل أيضًا عضوًا لمجلس الشعب وبين أهل الجزيرة (لوزه، روحيه، عونى،..).

وهذا هو ما استجاب إليه بالفعل وذهبنا "بربطة المعلم" لمشاهدة توترات هذا الصراع الذى استغرق ما يزيد على الثلاث ساعات من الصخب المتواصل رأينا فيها هذه المدعوة "توترات" لكننا لم نجد هذا المدعو "صراع".. وخرجنا ونحن نتذكر بعض الإفيهات الكوميدية اللطيفة من نوعية "هنادى وأختها بتنادى ونختلف كثيرًا فيما بيننا من هى هنادى ومن تنادى؟!.. ومن هى أختها؟!.. ثم لماذا تنادى هذه الأخت؟!..

دعنا من كل هذه الأسئلة الماورائية –أى من وراء هنادى وأختها –ولندخل إلى طبيعة الصراع المعتمد لدى نوعية عروض المسرح الكوميدى، وهو صراع رجال الأعمال مع أهالى العشوائيات من أجل بناء قرى سياحية، وهو ما رأيناه فى عشرات الأعمال السينمائية.. لنتوقف قليلاً.. دعنا من رصد مظاهر التناص –لا سمح الله –لنص يا دنيا يا حرامى، مع أفلام السينما، ولكن دعنا نرصد تناصه مع "روايح" مثلاً –العرض السابق للكوميدى –ألم يكن الموضوع واحدًا –ألم تقف روايح –القوية المفترية فى كل شىء –أمام جبروت "جمال إسماعيل" حتى لا يأخذ أرضها لتحويلها إلى مبان استثمارية.. هناك فرق واحد بين العرضين –إلا إذا رأى أحد أنه يوجد أكثر من فرق –الأول كانت فيه فيفى عبده ترقص لنا أما الثانى فقد رقصنا نحن له – من الضحك طبعًا.

طوال الفصل الأول –أى ما يزيد على الساعتين – كان البطل الرئيسى فيه هذا السؤال الإشكالى: ماذا يحدث؟!.. لماذا دخل هذا الممثل إلى المسرح ولماذا خرج منه؟.. الدخول والخروج طبعًا بإذن المخرج، وربما بإذن النجم وإن شئت فبإذن الله.. وطوال الفصل الثانى وبعد استراحة هرب فيها كل منا من الآخر منعًا لحدوث أية صدامات أو مواجهات طالعنا الفصل الثانى بكامل هيئته بديكوراته الجديدة، بعض العشش وبانوه هارب من عرض آخر وحمام سباحة ليس به ماء يتم استخدامه لممارسة هواية الصيد ولكى تستلقى على أرائك من حوله بعض الفتيات الهاربات من الأنفلونزا فى زمهرير هذا الشتاء!.. وخلفيات بانورامية كبيرة للقاهرة والنيل تشبه تلك التى توجد فى بانرات الدعاية الانتخابية.

طالعنا الفصل الثانى بطبيعة صراعه وانتصار الخير على الشر فى النهاية، انتصارًا غنائيًا وحواريًا طاغيًا فى غياب هذا المدعو "صراع" وانتهى العرض وخرجنا غير مادخلنا، خرجنا وهناك ابتسامة عريضة على وجوهنا لم نستطع أن نقيس عرضها بالرغم من حصولى على بكالوريوس رياضيات من جامعة الزقازيق، ولذا فقد أشار بعضنا على الآخر بألا نقيس شيئًا لأن هذا بصراحة "عيب" وانتهى الأمر بسلام، وذهبت إلى منزلى وجلست إلى مكتبى لأكتب هذا المقال فلم أجد فى رأسى شيئًا فأجلت المهمة لصباح اليوم التالى، وكان نفس الأمر، إلى أن ذهبت إلى الجريدة وقررت الكتابة.. وكان ما قرأته انتهى المقال شكرًا لك وتحياتى الغاضبة لرئيس التحرير!..

شوية جد (1)

عرفت متولى حامد فى أوائل التسعينيات من القرن الماضى، عرفته مؤلفًا، صديقًا، وطلبت منه قراءة نصوصه والتى أعجبت بها كثيرًا –أسود فاتح، أبيض غامق، والمنجم، حنضله المسيرى، مرايا الكترا، غنوة الليل والسكين،.. فكتابة متولى تتميز بلغة ساخرة مع تناول جاد لكثير من القضايا الاجتماعية المهمة.. تنسحب أيضًا فكرة السخرية لديه إلى بناء نصوصه وشخصياته الدرامية، تجد أيضًا لهذه السخرية امتدادًا طبيعيًا لدى متولى حامد نفسه، لكن ما نجده هنا فى "يا دنيا.." هو تغيرًا كاملاً فى طبيعة كتابته الاجتماعية الساخرة.. فهو هنا يكتب وقد ترك يديه حرّة فى الهواء الطلق –اختار فكرة بسيطة، تشعر من بساطتها إنك لا تشعر بها، داخلها تتناثر كلمات عن الثورة، الاتحاد، العدالة،.. لكنك داخل العرض قد تغوص فى آلاف الكلمات الزائدة لكى تتعرف على كلمة حوارية لها معنى من المعانى السابقة..

هشام عطوة أيضًا ورغم تجربته الإخراجية القصيرة على المستوى الاحترافى بعد عدد من العروض الجامعية والتى بدأت بعرض "أبو الهول يبكى سراً والتى عرضت على خشبة مسرح الطليعة فى إطار أحد المهرجانات التجريبية، ثم توالت عروضه كاليجولا، اللى شالوا الهمزة، أكرهك، البؤساء، وقد شاهدتها جميعًا بالإضافة إلى بعض عروضه فى المسرح الجامعى من مثل: دونكيشوت،... وهناك سمة مميزة لكل هذه الأعمال تتجلى فى قدرة هشام عطوة على بناء الصور المتحركة داخل عروضه فيما يعرف بمسرح الصورة، فهو يجيد إقامة تشكيل بصرى تتضافر فى صناعته الأجساد، الديكورات، الإضاءة،.. وما أن يتكون هذا التشكيل حتى يسارع بهدمه ليعاود من جديد بناء صورة تشكيلية جديدة، وما بين بناء الصور وهدمها تقوم تقنية إخراج هشام عطوة لعروضه، وهو ما يبهرك فى لحظات كثيرة أثناء فرجتك على هذه العروض، هذا بغض النظر عن رموز وإشارات العرض المرسلة بعنف تجاه المتلقى..

فى "يا دنيا..." ذهبنا لمشاهدة متولى حامد الذى نعرفه فلم نعرفه، وهشام عطوة الذى أوجدته عروضه قبلاً بقوة فلم نجده، ورأينا عرضًا مسرحيًا صنعه آخران غيرهما، - ربما متولى عطوة، وهشام حامد.. الأمور تبدلت ليصبح العرض صانعًا لنفسه بدلاً من أن يصنعه أحدهم، ربما صنعه النجوم، أو صنعته الطبيعة بفعل تراكمها وتفاعلاتها البيولوجية الكوميدية!..

شوية بجد (ح):

اجتمع داخل هذا العرض أيضًا نجم له شعبية كبيرة هو ماجد المصرى بكل ما يتمتع به من كاريزما وجاذبية لدى الكثيرين، ونجمة عرفت طريقها إلى السينما الكوميدية الجديدة تمتاز بخفة ظل عالية وقبول كبير، ونجمة أخرى لها شعبيتها ومشهورة هى الأخرى بخفة ظلها، ربما تجمع بين الاختين الحلوين (لوزة وروحية) –انتصار ومها –سابقًا نوعية اختياراتهما الفنية التى تميل إلى الكوميديا الخفيفة السهلة الهضم، وهو ما يفلت منه ماجد المصرى بعض الشىء، أما ماهر عصام وسعيد طرابيك ومنير مكرم فلهم بالإضافة إلى ذلك اختيارات أخرى – لكن للجميع قدرة فنية، وحضوراً صاخباً، ومحبة فى قلب الجمهور.. ربما زادت وربما قلت فى هذا العرض.. لا أعرف على وجه التحديد حتى الآن!.. ربما أعرف فيما بعد.. وربما يعرف هذا الكائن الخرافى ذو الألف رأس وعشرات الآلاف من الحواس... المسمى الجمهور –سابقًا -.

لكن هذا يفرض سؤالاً علينا.. هل لو كان الجمهور قد أعجب بالفعل بالعرض، واستطيع أن أشهد من التصفيق المدوى عقب كل أغنية أو استعراض أو واحد من تلك الإفيهات التى رماها أبطال العرض فى وجوهنا، أنه قد أعجب بالفعل.. السؤال هو: هل نجرى وراء ما يعجب الجمهور كمسرحيين أو نسعى لأن نقّوم هذا الإعجاب فى طريق آخر –كوميدى أيضًا –لكن أكثر جدية وجرأة فى الطرح والتناول و.. و..

هناك أيضًا مهندس ديكور جيد شاهدت له عروضًا طيبة من قبل كان أولها حكايات 1882 على خشبة الهناجر منذ عشر سنوات أو يزيد مع روحية عساف على ما أعتقد، وكانت ديكوراته رائعة.. هو اليوم يقدم روعة التخلى عن الروعة!.. قد يتصادف أن تعجبك مفردات الأغانى التى اختار كلماتها مصطفى سليم لحساسيتها المرهفة وتعبيرها بشكل درامى وجمالى وتعليقى على ما يفترض أنه يحدث على خشبة المسرح –وهو ما تعودناه منه دومًا، وهناك تجسيد لحنى جميل لهذه الكلمات قدمه حسن إش إش بحساسية جمالية موازية.. هناك عناصر استعراضية جيدة أيضًا لكنها لم تقدم، يمكن أن نطلق عليه هذه الصفة..

لا أعرف لماذا أخذت موقف الناقد من هذا العرض رغم أننى تهربت فى البداية، ولا أعرف لماذا كل هذه السطور التى رصعتها جنبًا إلى جنب مع أن موقف غير الناقد ربما يكون أفضل –وهو ما يناسب هذا العرض.. فنظرة الشخص العادى إلى العرض ستجنبه الكثير مما سيعترض موقف الناقد، وسيجد الأمور أفضل كثيرًا وسيدخل إلى العرض راسمًا ضحكة تقليدية على وجهه، ويخرج منه وقد ازدادت الضحكة لتصبح حقلاً من الضحكات، ومن سيراه لحظتها لن يتهمه بأن موضة وجهه بفضل شكل الضحكة التى ترتسم عليه قد انتهت منذ زمن وعليه أن يستبدلها بأخرى غير منتهية الصلاحية.



إبراهيم الحسينى

● المخرجة الشابة أميرة كامل تقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية «الزوبعة» للكاتب محمد دياب.



• تعود الناس أن يضحكوا على «من هم أهل للضحك» من حمقى ومأفونين وبخلاء ومنافقين يتعرضون للفضح أو لأزيار نساء وغيرهم فى قائمة حصرها «أرسطو» بكونها «قبح غير مسبب للألم أو الإيذاء» وسار عليها المؤلفون الملهاويون فيما بعد.

«انسوا هيروسترات»

بين محاولات محو الذاكرة والتلاعب بالمقدس

قدم المسرح الوطنى الجزائرى، على مسرح الجمهورية بالقاهرة، مسرحية "انسوا هيروسترات" عن نص مثير للجدل للكاتب الروسى جريجورى جورين 1940 -200 أو جريجورى أوفشتين، حسبما يقول ألبرت بوروفيتز وجورين هو اسم مستعار استخدمه لنشر وعرض مسرحياته إبان فترة حكم بريجينيف للاتحاد السوفييتى.

تعود أحداث المسرحية إلى عام 356 ق.م حين قام أحد صغار التجار ويدعى هيروسترات (هيروستراتوس) بإحراق معبد أرتميس (إحدى عجائب الدنيا السبع القديمة) فى مدينة إفيسوس الإغريقية، وهو المعبد الذى استغرق تشييده 120 عاما ليتحول إلى حِطام للأبد، فأصدر حُكّام المدينة وكهنتها مرسوما يُحَرّم ذكر اسم المجرم. وتروى كتب السير أن ليلة إحراق المعبد هى نفس الليلة التى ولد فيها الإسكندر المقدونى (21يوليو 356 ق.م).

يبدأ العرض برجل وحيد (بديل الكورس) يسافر عبر الزمان والمكان، يرتدى ملابس عصرية (بدلة) ليطلعنا على الماضى ودروس التاريخ المؤلمة، من خلال أوراق يحملها ويقلبها بين يديه، ويتحدث عن هذا الحدث الذى جرى قبل ما يزيد على ألفى عام وكأنه الحاضر يَشهَد ويُشهدنا على الماضى. ثم يظهر الحارق أو "المجرم" هيروسترات من داخل سجنه ويتحدث عن الواقعة ومراحل خوفه المصاحبة لها فيقول: "فى المرة الأولى خفت حين فكرت والثانية خفت وأنا فى المعبد حين سكبت القطران على الجدران وكان خوفا أقوى من الخوف الأول، والمرة الثالثة خفت أكثر بعد أن هجم الناس ورأيت الرعب بعيون الأطفال والنساء والرجال الذين جاءوا لإنقاذ المعبد. كان خوفا من الناس والآن أنا خائف من الموت، وهو أقل أنواع الخوف لأننى لا أومن به".

ويبدأ الصراع بين قاضى المدينة "كليون" وكاهنتها؛ الأول يريد محاكمة الحارق لتطبيق القانون، والثانية تريد أن تنتقم الربة أرتميس لنفسها من المذنب. أما عن حاكم إفيسوس الإغريقية" تيسافيرن "فهو فارسى، ضعيف الشخصية لا يستطيع أخذ قرار حاسم فيطلب مشورة زوجته الشابة "كليمانتينا" التى تطلب تأجيل المحاكمة لأمر، سرعان ما يتم الكشف عنه حينما تزور هيروسترات وتكشف له عن معرفتها سبب فعلته التى حسبما ترى تعود إلى حب فاشل، وأنها فى واقع الأمر تريد معرفة المرأة التى من أجلها أحرق أعظم معبد فى ذاك الزمن، فيتظاهر هيروسترات بتصديق تخمينها ويتفق معها على أنها هى المرأة المحبوبة وعلى أنه سيذكر اسمها قبل إعدامه، بشرط أن تسلم نفسها إليه قبل الحكم.

قام "هيروسترات" ببيع مذكراته (ذاكرة التاريخ المدون) إلى المرابى والد زوجته السابقة، بوصفها كنزا مستقبليا سوف يجنى من ورائه الكثير، وهكذا استطاع أن يقدم نقودا إلى سجانيه ليوزعوها على السكارى فى المدينة، ليظل اسمه محفورا فى الذاكرة. استطاع هيروسترات تحقيق الكثير مما يبغيه داخل السجن وهو الذى لم يكن يعرف فى حريته إلا البؤس والشقاء. أصبح هيروسترات مسيطرا ومتحكما فى زمام الأمور؛ إذ اتفق مع الأمير –ممثل فساد السلطة السياسية الحاكمة –على كشفه لموضع المخطوط الذى كتبه حول علاقته الغرامية مع الأميرة – سيطرة الجنس – مقابل أن يصبح شخصية سياسية مرموقة – وفى الوقت ذاته تآمر مع الكاهنة – السلطة الدينية – على تأجيل محاكمته (تحالف التابوهات الثلاثة) ولكن العدالة فى صورة قاضى المدينة ترفض أي مساومة وتطالب بتطبيق القانون، بل يتحول القاضى إلى سجان بعد قتل هذا الأخير ليحرس الحارق وتكون نهاية المسرحية بقتل القاضى لهيروسترات الذى حاول الغدر به بسكين أعطاه له الأمير لهذا الغرض.

ويعاد بناء معبد أرتميس، ولكن لا أحد يتذكر من بناه، في حين يتذكر الكثير من الناس اسم حارق المعبد. هل يمكن لأي من كان مهما بلغت عظمته أن يمحو الذاكرة الجماعية؟ أبداً؛ فالشواهد التاريخية أقُوى من سلطة حاكم أو رجل دين، أليس من الغريب أن يُنسى مشيد إحدى عجائب الدنيا السبع، ويحفظ اسم محطمها؟ هل تحتفظ الذاكرة بكل ما هو استثنائى حتى ولو كان كارثيا؟ وهل حلت العدالة وطُبق القانون عندما قتل القاضى هيروسترات؟

ثار هيروسترات على السلطة الدينية المتمثلة فى المعبد والكهنة والأفاقين المتاجرين بالدين وبالآلهة ويحكى قصته وكيف أنه كان قد ربَّى ديكًا قويًا لينافس به فى مصارعة (الديكة).. وكيف أنه اهتم به حتى صار (هرقل الديكة).. عندها تحدى به أكبر مربى ديوك فى مدينة إفيسوس اليونانية.. وفى حلبة النزال كان ديك هيروسترات يصارع خصمه بجدارة فيصرعه فى ثوان، ولكن فى اللحظة الحاسمة كان صاحب الديك يتوسل إلى هيروسترات والحكم كي يسمحا له ببضع ثوان يصلى فيها للآلهة من أجل ديكه.. فيوافق هيروسترات ساخرًا من أن صلواته لن تنفعه، ولكن ديك الخصم كان يعود إلى الحلبة بعد الصلاة، وكأنما دبت فيه الروح من جديد!!.. ويتكرر المشهد نفسه ثلاث مرات، وفى المرة الأخيرة كان الإجهاد قد بلغ من ديك هيروسترات أشده، فإذا بالديك الخصم يتمكن منه ويصرعه على الأرض، ثم ينقر صدره بمنقاره ويمزق قلبه!!

يحمل هيروسترات ديكه الميت باكيًا ومتوسلاً للآلهة معتذرًا عن استهانته بها، ولكن رجلاً عجوزًا يهمس فى أذنه "أيها الأبله.. لا دخل للآلهة بما حدث، ففى كل مرة كان خصمك يأخذ فيها ديكه ليصلى من أجله، كان رجاله يقومون خلسة بتبديله بديك آخر يشبهه فى الشكل !!".

هل لنا أن نتساءل هنا: ألا نرى فى عالمنا المعاصر الديكة وأصحابها والآلهة وهيروسترات؟! قدم لنا المخرج حيدر بن حسين عرضا متميزا يقوم على نص إشكالى وعلى رؤية تبرز الصراع من خلال استخدام واع للمفردات المسرحية وسيطرة على الأدوات الفنية. وعلى الرغم من ثبات المنظر المسرحى الذى يمثل حطام المعبد، محور الحدث، فإنه يمثل أيضا السجن وقصر الملك وساحة المحكمة، ليظل هيروسترات وفعله يسيطران ويهيمنان رغم تعدد وتغير الأمكنة. سيطر اللون الرمادى على حطام المعبد ليشى بأثر القطران ودخان الحريق، وتجاوز فنان السينوغرافيا "عبد الحليم رحمونى" فقر المنظر الثابت بإضاءة واعية ساعدت على خلق رؤية متعددة المستويات، تضافرت مع الملابس والإكسسوارات لتقدم لوحات ذات طابع جمالى تناغمت مع موسيقى "لعما مرة حسان" لتؤكد على أهمية السمع – بصرى.

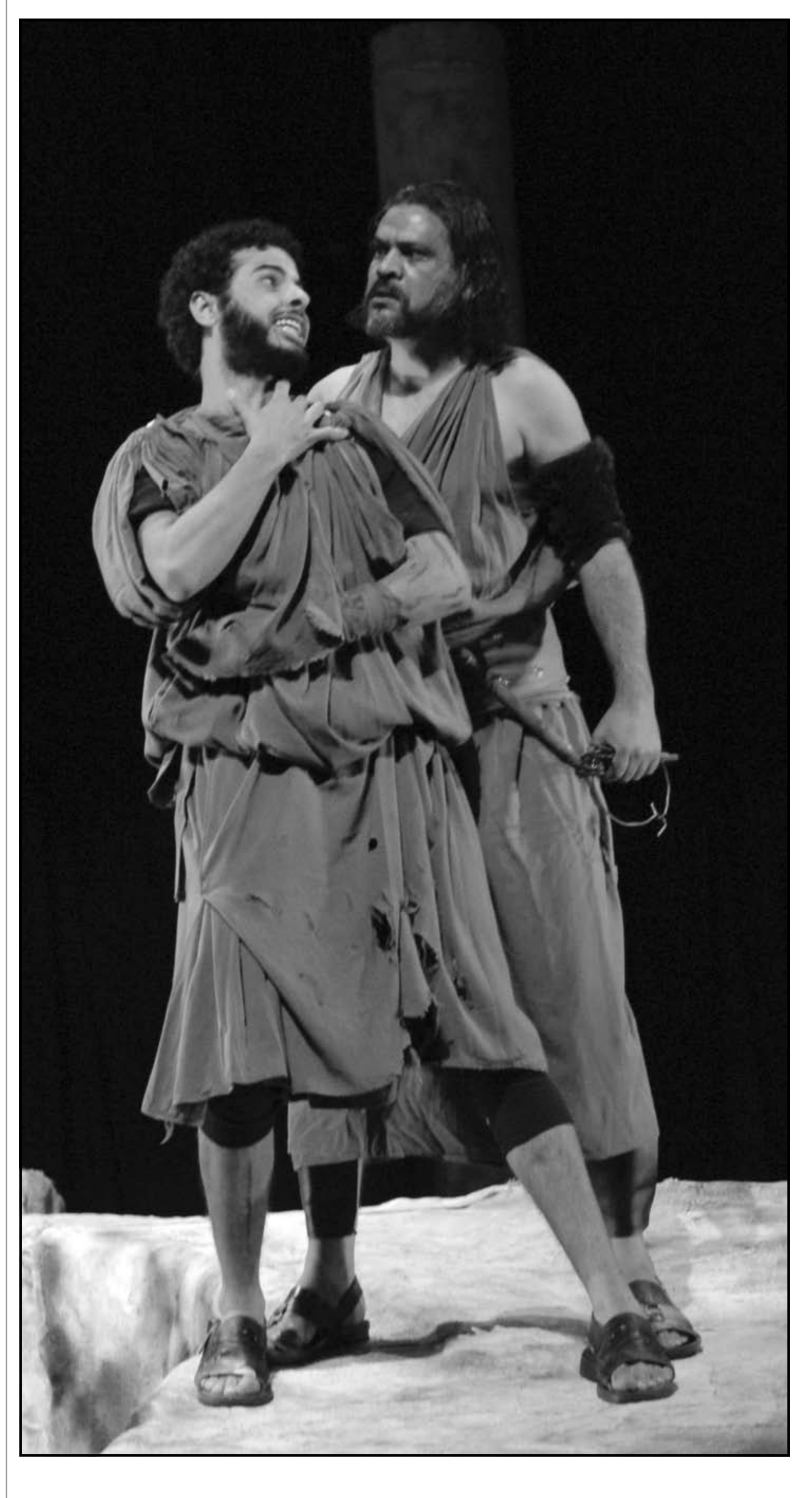
تميز العرض بمجموعة من الممثلين كانوا على درجة كبيرة من الوعى بمتطلبات أدوارهم، وأحييهم على لغتهم العربية السليمة الخالية –تقريبا –من الأخطاء، وهو أمر أعرف كم هو شاق على أشقائنا فى الجزائر. أما محمد العيد قابوش "تيسافيرن"، ونظرا لانعدام خبرتى به كممثل –فلا أعرف إن كانت لكنته مصطنعة ليمثل الحاكم الفارسى الأجنبى، أم أنها لكنة ملازمة له.

تميز مصطفى صفرانى "هيراسترات" فى قدراته وأدائه الحركى واستخدامه لغة الجسد ولكنه فقد، فى بعض الأحيان، السيطرة على درجة ارتفاع صوته حتى إنه فى المواقف التى احتاج فيها لنبرة الصوت العالى افتقدها لأنه كان قد بدأ من نهاية السلم.

استخدم المخرج الرجل العصرى أو الشاهد ليؤكد على كسر الإيهام وعلى شهادة الحاضر وتورطه فى أحداث الماضى، وقد أربك المخرج المشاهد حين أدخل شخصا آخر من وسط المتفرجين، ألا وهو "كريسيب" (توفيق رابحى) إذ كان من الأفضل أن يكتفى بالرجل العصرى ليأتى من وسطهم فهو بالفعل منهم.

"انسوا هيروسترات" عرض متميز لنص إشكالى تحدى به مؤلفه قمع الرقابة وفساد الحكم حين استخدم التاريخ القديم وألبس شخصياته الرداء الإغريقى. وقد استمتع بالعرض بعض الجمهور القاهرى الذى أُتيحت له فرصة المشاهدة لمدة ليلة واحدة، وهو الأمر الذى تكرر فى الإسكندرية بعد أن طاف العرض كافة الولايات الجزائرية وقُدِم كذلك على مسرح الحسن فى الجامعة الأردنية ضمَن فعاليات مهرجان المسرح الأردنى الخامس عشر، وهو مؤشر على نجاح العرض وقدرته على الوصول لمتلقين مختلفين أثار فيهم الرغبة فى الحوار وأمتعهم فكريا وسمعيا وبصريا.

د. إيمان عز الدين



عرض متميز لنص إشكالى تحدى به مؤلفه قمع الرقابة والفساد



ممثلون على درجة كبيرة من الوعى بمتطلبات أدوارهم

• الفنانة الشابة نفرتارى تشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية «السيدة التى جاءت فى السادسة» من إخراج ريم حجاب.

• يحمل النص المسرحى فى طياته «بذور التجربة» أو لا يحملها فحين يحملها ينادى المخرج كى يشهر «أدوات إبداعه» عليه ويشرع فى العمل مستجيباً لإغرائه وغوايته كى يدخل فى عمقه ويستجلى محاسنه.



«شكلها باظت» عرض يؤكد أن جوهرها أيضا - بايظ!

كوميديا تحاكى الأفعال الرديئة.. والضحك لأن الردىء هو نحن!

ضمن أولى فعاليات المهرجان السابع للشباب المبدع قدم المركز الفرنسى للثقافة والتعاون بالمنيرة - والذى ينظم هذا المهرجان - عروضا مسرحية من جهات مختلفة من قصور الثقافة ومن أكاديمية الفنون ومن الفرق المستقلة ، الجهات مختلفة ومن ثم تختلف الرؤى ويختلف التناول من المبدعين، وقد كان أول عرض بالمهرجان هو عرض (شكلها باظت) لفرقة الجراب إخراج دعاء طعيمة، وهو رؤية درامية تقارب القديم والجديد فى شكل متزامن ومتواز فى ذات الوقت ، والعرض فى الأساس هو نتاج لورشة عمل مسرحى اجتمعت فيها فرقة الجراب –كأى ورشة – لإخراج العديد من الإضافات على النص المسرحى نفسه، إضافات تتفق والهدف العام، فنص العرض مأخوذ من ثلاثة نصوص: (كابتن مصر) و (شكلها باظت) لعمر طاهر و(جزمة واحدة مليئة بالأحداث) لباسم شرف ، فقدم العرض وجهة نظر تنتقد الواقع فى مقابل الماضى بحثا وراء المعانى الحقيقية للأشياء ، فالحب والكره موجودان منذ قديم الأزل وكذلك الخيانة، ولكن هذه المعانى التجريدية تتغير عبر الزمن، وبالتالى فالبحث عن الأمان يختلف من عصر لآخر، فالأمان بالنسبة للشاب فى الماضى كان حصوله على شهادة (البكالوريا) والآن لم يعد هذا هو الطموح الأعلى الذى يحقق للشاب الإحساس بالإنجاز ومن ثم بالأمان، ولكن أصبحت شهادة (الليسانس أو البكالوريوس) هى البداية لمشوار تعليمى آخر يرتفع بكثير عن التعليم الأساسى ، فقامت رؤية (شكلها باظت) على شباب يختلفون فى الفئات العمرية ففادى يسرى طفل فى التاسعة أوالعاشرة وشروق صلاح بين الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة ، أما (أحمد زكريا) و(أحمد بسيم) و (حكيم المصرى) و (انجى البستاوى) و(خالد عبد الكريم) فهم شباب قاموا بأدوار بنفس أسمائهم فى الواقع ، فهم مجموعة قرروا بعد انتهائهم من أداء عرض مسرحى أن يلعبوا لوقت قصير على خشبة المسرح ، فيستقروا فى النهاية على لعبة اعتدنا عليها فى الصغر وهى (الكبير والصغير) هذه الطفلة تتخذ دور الأم ، واتخذ (فادى) بطبيعته العمرية الأقل دور الابن، وهكذا بدأت حكاية المقارنة الزمنية بمقارنة أكبر فى الشكل فتارة نجد مشاهد لطموح وأفعال شاب خلال فترة الاحتلال الانجليزى أى خلال الثلاثينيات أو الاربعينيات من القرن الماضى، وأفعال شاب ينتمى لعام 2009 فهذه المقارنة بسخريتها الواضحة جعلت المشاهد يدرك فضائح قد كنا نعلمها ولكننا لم ندركها الا عندما رأيناها أمامنا وبشكل واضح ، وهذا دور الكوميديا الذى نظره أرسطو، فهى تحاكى أفعالا لأناس يتصفون بالرداءة، أى أقل منزلة من المستوى العام. ولا تعنى الرداءة هنا كل نوع من السوء والرذايلة ، وإنما تعنى – فقط –نوعا خاصا ، هو الشيء المثير للضحك ، الشىء الخاطئ أو الناقص الذى لا يسبب ألما أو أذى للآخرين مثال القناع هو أقرب مثال لذلك ، ففيه القبح والتشويه ولكنه لا يسبب ألما عندما نراه ، ومن منا لا يعرف تصرفات (البخيل) لموليير والتى ضحكنا منها ولكننا لم نقبل بأن نفعلها ، واذا كان هناك من يفعلها فهو يعلم تماما عيب هذا الفعل، فهى ملهاة أقرب الى التصحيحيةcorrective comedy وهو تماما ما نعيب الشباب عليه الآن حينما نشاهد (أحمد بسيم) فى العرض وهو يجسد دور الشاب الذى لا يعرف سوى الشات وال play stationولا يفكر الا فى المستوى الظاهرى ولا يعبأ بالداخل ، على عكس حال الشباب قديما والذى جسده (أحمد زكريا) فأظهر أن الاهتمام قديما كان بالجوهر أكثر من المظهر ولكن ايقاع الحياة قديما هو الذى أتاح له هذه الفرصة ، على عكس (بسيم) الآن فهو يضعف أمام وسائل التكنولوجيا ، بل ولا يستغلها استغلالا صحيحا فى صالحه ومن أجل تطوره فى أى المجالات ، بل حتى الحب الآن أصبح (تقضية)، أو قضاء للوقت.



مشاهد انتقادية للواقع وحال التعليم فى مصر



مقتطفات منفصلة فى خطوطها الدرامية لكنها متصلة فى مضمونها العام





فيستمر العرض فى المقارنة بين ما كان قديما وما هو الآن ، قد يبدو لمشاهد العرض أنه لا حدث موحداً بين المشاهد فهى عبارة عن مقتطفات منفصلة فى الخطوط الدرامية ولكنها متصلة فى المضمون العام الذى يهدف له العرض وهو أسلوب مختلف عما اعتدنا عليه فى البنيات الكلاسيكية ، ولكن هذه البنية الجديدة بنية تتفق وأسلوب العرض فى محاولته لتصحيح المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية التى نحيا عليها فى هذا الوقت والتى صارت مفاهيم (بايظة) .

انتقد العرض حال التعليم الآن ، وما كان عليه قديما ، كما قدم العرض مشهدا اجتماعيا لا يخرج عن النطاق الأسرى ، فها نحن بصدد أسرة تشاهد التليفزيون ، فى مشهد يطرح جميع الأسئلة التى يمكن أن تطرحها الأسرة ، وهكذا يستمر فى فواصله الانتقادية الاجتماعية التى لا تخرج عن هموم الطفل والشاب، (على اعتبار أنهم بناة المستقبل)، هذا البناء الذى اذا اختل منذ الصغر ضاع المستقبل، وضمن هذا الخلل مفهوم (الصياعة) الذى شغل بعض شبابنا اليوم ، فأخذوا يتلاحقون فيما بينهم على الفوز بهذا اللقب وتناسوا أمانيهم الإنسانية الحقة ، حتى صار مفهوم (الصياعة) هو المفهوم الذى يحقق لهم إنسانيتهم .

كما انتقد العرض الحب بمفهوميه القديم والحديث ، بل أضاف مشهدا دراميا صادقا قدمه (حكيم المصرى) هذا الممثل الذى اتخذ جانبا جادا – يمثل فئة أخرى من الشباب ، فقدم منولوجا دراميا عبر فيه عن حزنه عن الحب الآن الذى لا يجد فيه الشاب نفسه ، حب لا يقترب من رباعيات جاهين أو شعر عبد الصبور ، بل هو حب أقرب الى الوهم ، والوهم يأخذ الفرد الى بحور كئيبة مظلمة لا تنير له الطريق ، بل على العكس توقعه فى الظلام والتشتت . وكما عبر الفتيان عن آلامهم وأحلامهم عبرت الفتيات ايضا مثلهم ، فها نحن نرى (انجى) نموذجا يجسد ما تفكر فيه البنات الآن بشكل عام ، بمعنى أننا نجد الأفكار الجنونية جنبا إلى جنب مع الأفكار الرومانسية، فهى شخصية تمثل فئة ومن ثم فهى لا تحمل أية أفكار متناسقة لأنها أكثر من شخصية وليست شخصية درامية بالمعنى المعتاد تحمل تطورا ونمطا خاصا لها ، فنرى الفتاة التى تريد أن تلعب كرة القدم وهو الشيء لذى قد يرفضه مجتمعنا الشرقى كما نرى الفتاة التى تريد أن تحب بشكل رومانسى قديم، على الرغم من تضاد الفكرتين الا أنها أفكار يحملها الواقع ولا نستطيع أن نقبل بعضها وننكر البعض الآخر ، فكما أن الشباب يتخبط فى مفاهيمه للحياة تتخبط البنات أيضا فى المفاهيم لإنسانيتهن وفى مفاهيمهن للحياة بشكل عام .

وهكذا تستمر المشاهد الانتقادية فى التوالى حتى يأتى مشهد النهاية ، مشهد يبدو أنه منفصل قليلا عن العرض ولكن هو نهاية طبيعية لواقع غير طبيعى ، وهو رد فعل طبيعى لما يحدث من (بوظان) فيرتدى الممثلون رداء أبيض ويدورون بطفلة يحملونها على حمالة تغنى أغنية لفيروز تعبر فى معانيها عن صعوبة الحب الآن ومدى سهولة الحرب ، وتلقى الفتاة بورود وكأنها تزور القبور التى تضم الأحياء ، فهؤلاء الشباب كما قالوا أحياء أموات ، كل شىء فى حياتهم يدل على موتهم ولكن تنفسهم للهواء هو الشىء العبثى الوحيد لأنه هو الشىء الوحيد الذى يدل على أنهم أحياء بواقع ميت. فينتهى العرض بنوع من اليقظة الأخرى لاعتراض مدير خشبة المسرح على طول مدة مكوث هؤلاء الممثلين بالمسرح وعدم انصرافهم بعد قضاء العرض ، وكأن ما جرى أمام المشاهدين ما هو الا لعبة صغيرة وانتهت .

فكما كان العرض نفسه لعبة صارت الملابس والديكور أيضا جزءا من اللعبة ، فلا نجد هنا ديكورا يحمل المفهوم الواقعى أو الطبيعى فلا أثاث ولا ديكور يحمل شبابيك او نوافذ ، بل هناك شىء (بايظ) لا يلمس فكر العرض فقط ، بل لمس ماديات العرض أيضا ، فخشبة المسرح ليس عليها سوى بعض الكراسى التى يستخدمها الممثلون فى أكثر من غرض وفى الخلفية بانوهات لصقت عليها قصاقيص ورق صغيرة غير منظمة ، وهى نفس القصاقيص التى لصقت على ملابس الممثلين والتى صممتها هبة طنطاوى ، فسار العرض كله يحمل مفهوما موحدا ألا وهو مفهوم (اللخبطة) وهو مفهومه حمل من الواقع ولكن بصورة كوميدية انتقادية جعلت المشاهد يضحك وفى ذات الوقت يتقبل لخبطة العرض بدون ازدراء ، بل استوعب أن الحال– فى الواقع ومن ثم فى المسرح –وصل الى حالة (بايظة) .



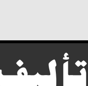
سارة عبد الوهاب

• الفنانة الشابة سامية عاطف تقوم حالياً بأداء دور الأميرة بدلاً من فايزة كمال فى مسرحية «سى على» بعد انسحاب الأخيرة.

أدق تحليل قدمه البيغاء

مسرحية من فصل واحد





تأليف

تينسى ويليامز

ترجمة

أحمد عبد الفتاح

المكان:

(داخل إحدى حانات سانت لويس، والتي تمثلها ستارة المسرح الخلفية الحزينة برسوم الكاريكاتير المضحكة. يوجد بابان.. أحدهما يؤدي إلى الخارج والآخر يؤدي إلى حمام السيدات. أما الأدوات الأخرى الضرورية فهى عبارة عن مائدة مستديرة، وصندوق موسيقى.

تتركز الإضاءة على المائدة، وفى هذه البقعة المضاءة تدخل امرأتان فى خريف شبابهما الذي يقترب من الأربعين هما "فلورا" و "بيسى".

"فلورا" نحيفة جداً لدرجة الهزال، و"بيسى" بدينة. وهما ترتديان أزياء متشابهة. وتضعان قبعتين مستديرتين وقفازين أسودين.. ألوان القبعتين متناقضة بشكل مزعج، قبعة "فلورا" لونها بنفسجى، وقبعة "بيسى" لونها فستقى. وعندما تنظر إحداهما إلى الأخرى، لا بد لها أن تدفع رأسها إلى الخلف. وكلتاهما مثقلتان بحلى من أساور من ذهب وعقود. ولذلك فإن كل حركة منهما يصحبها رنين. يملأ المكان تأثيراً عبثياً مبهرجاً).



● تفاعل حقيقى بين «النص والعرض» المؤلف والمخرج «حينما يكونان فى حالة رفض موحد تجاه كل محاولات الفصل بينهما أو تقديم أحدهما على الآخر أو تمكينه منه.





بيسى:
(أثناء دخولهما) لا يمكنك أن تستريحى فى عربة خيولها جامحة!
فلورا:
لو سارت بنا أكثر من ذلك لما استطعنا دفع الأجرة! فيه حياة!
بيسى:
أيها الحوذى.. أيها الحوذى.. قف هنا، يبدو أن هذا المكان فيه حياة!
فلورا:
يبدو ذلك من الداخل!
بيسى:
يبدو كأنه قاعة جنازات رثة! مصيدة أو ربما خدعة لم أر مثلها فى حياتى!
فلورا:
وهل أنا المسئولة عن ذلك؟
بيسى:
أجل!
فلورا:
لقد مررنا بخمسة أماكن، وقد تمنيت لو توقفنا أمام أحدهما، بما فى ذلك "جحيم دانتى"! لكنك ظللت تقولين للحوذى "استمر فى السير" وكأننا فى سباق فى حلبة رومانية.
بيسى:
اللعنة "من المؤكد أنه أخذنا بعيداً عن العمران!
فلورا:
بسبب إصرارك.. فلسوف يدلهما صبى صغير على مكاننا، ولكن ما دمنا هنا فينبغى علينا أن نصل إلى أفضل ما يمكن.
بيسى:
وكيف سنصل إلى ذلك؟
فلورا:
نجلس هنا ونتريث يا حبيبتى فالجرسون رجل مهذب.
بيسى:
أطلب منك خدمة واحدة فقط!
فلورا:
وما هى تلك يا بيسى؟
بيسى:
لا تورطينا مع الجرسون..
فلورا:
(فى رقة ونعومة) جرسون..
بيسى:
وأظن أنه من الأفضل أن تحصري ما معك من نقود قبل أن يأتى.. كم تبقى معك؟
فلورا:
ست قطع وحفنة من تلك الأوراق المستديرة.
بيسى:
ملاليم!
فلورا:
كم قيمتها؟
بيسى:
عشر سنت
فلورا:
هأ هأ! **(تلقى بهم فى الهواء)**
بيسى:
(فى مرارة) يبدو أن هناك شخصًا ما ارتفعت معنوياته! **(تندفع فلورا نحو صندوق الموسيقى، وتجعله يعزف أغنية Funicula. يأتى الجرسون إلى المائدة.. وهو إيطالي ممتلئ الجسم، ويرتدى مريلة خضراء).** **(أيها الجرسون.. إن هذا المكان سلسلة من الأكاذيب!**
الجرسون:
لماذا تقولين هكذا يا سيدتي؟
بيسى:
لأن بالخارج لافته تقول "رقص استعراضى فى الطابق الأرضى كل ليلة أحد!" فأين الرقص وأين الاستعراض؟
الجرسون:
لقد اعتذرت الفرقة يا سيدتى.
بيسى:
أوه.. فهمت.. ما أسعدنا! هذا الأمر يحل جميع مشاكلنا!
فلورا:
ومتى كان الملهى مفعما بالحركة لآخر مرة؟
الجرسون:
أيتها السيدتان كان كل من فى الملهى يرقص حتى الساعة الواحدة.
بيسى:
ثم أصيب الملهى بالشلل.
فلورا:
نحن أعضاء نادى السيدات.. نادى جاكسون هاجارتى (نادي أبناء المريخ) فى ممفيس!
بيسى:
اقترب من أجل الوفاق الوطنى!
فلورا:
على الرغم من أننا انفصلنا عن "شارلى" و "رالف" هذين الشابين اللذين حضرا معنا الحفل!
بيسى:
وها نحن قد خرجنا إلى المدينة!
فلورا:
لكننا لم نر أى فتى نعرفه!
بيسى:
ولم نجد أى اجتماع وسط هذه الفوضى!
فلورا:
لا أحد يعرف مكان الآخر!
بيسى:
لقد ابتذلنا أنفسنا ونحن نقبل على الناس!
فلورا:
لقد ابتلعت الأرض كل شاب جئنا معه!
بيسى:
نحن حريصتان دائما على حضور المؤتمر السنوى، ولكن مؤتمر هذا العام مزعج جداً.
فلورا:
محبط! ولكن يمكن لفتاتين تعيشان بمفردهما أن تحققا أكبر متعة مادامتا تتمتعان بروح رياضية فى هذا الأمر.
بيسى:
ما دامتا تتفقان على المبادئ العامة. سنأخذ قدحين من البيرة.
الجرسون:
قدح كبير أم صغير؟
(تشيح فلورا بيدها، وتتحسس بيسى صدرها)
بيسى:
أحضر لنا بطارخ!
فلورا:
بحساء كهرمانى من فضلك. **(ينسحب الجرسون)**
بيسى:
بنوع من الكياسة.. أليس كذلك؟
فلورا:
لا يوجد رجل عريض القفا يتمتع بالكياسة.
بيسى:
(تغنى.. وتنادى) أيها الجرسون.. ألم يأت إلى هنا أحد أعضاء نادى المريخ.
الجرسون:
(يعود بالبطارخ) حضر اثنان منهما قبل أن تدخلا يا سيدتى.
بيسى:
هل تقول الصدق؟
الجرسون:

● مصممة الأزياء جمالات عبده انتهت من تنفيذ ملابس مسرحية «الغولة» للمخرج مصطفى طلبة والتى يتم افتتاحها قريبا بمسرح الغد.



● مَن من مخرجينا الجدد الذين تحققت لهم صفة التجريب؟.. سؤال يطرح نفسه إن لم يطرحه الناقد المتعلم منتبها أو مصراً على التغافل المقصود فى حين يحاول كثير من المخرجين الشباب انتحاله وإسقاط صفاته على شخصه وعمله.



أحدهما كان يقطر منه الماء!

فلورا:
ماذا؟

بيسى:
كيف يحدث هذا؟

الجرسون:
قال إن أكياسًا مملوءة بالماء سقطت فوق رأسه من نافذة أحد الفنادق.

(بيسى وفلورا يصرخان فى استمتاع، ولكن الجرسون مازال مفزوعاً مما حدث)

فلورا:
أليسا مغفلين؟

بيسى:
ألا يفعلان أكثر الأشياء جنونا؟

فلورا:
ذلك ما أحبه فيهما!

بيسى:
ذلك ما أعشقه!

فلورا:
إنهما فتيان ناضجان!

بيسى:
إن صديقتى التى أصحبها معى فى كل اجتماع منذ..

فلورا:
منذ القدم.. أجل! إنى أتساءل من أي فندق سقطت أكياس الماء؟

بيسى:
أراهنك.. من فندق ستاتلر.

فلورا:
ولماذا فندق ستاتلر؟

بيسى:
لأن فندق ستاتلر صاخب دائما!

فلورا:
وربما سقطت من فندق "كورونادو" أو "جيفرسون".

بيسى:
لم تسقط من فندق جيفرسون.

فلورا:
ولم لا؟

بيسى:
لأن جيفرسون فندق محترم.

فلورا:
ليس فيه شيء من هذا القبيل!

بيسى:
حسنًا.. لقد وقعت فى غرام فندق واحد فى أمريكا.

فلورا:
أيهم هذا؟

بيسى:
فندق "شيرمان" فى شيكاجو!

(ترمش بعينيها وتفحص أساورها)
ذكريات لقاء 1926! لقد كان أحسنهم بلا استثناء!

فلورا:
ذلك يتوقف على الزحام الذي حولك!

بيسى:
حرص الإنسان أن يكون اجتماعيًا هو المهم! مع أن نادى أبناء المريخ يبدو مؤسسة جادة فى مناسبات عديدة.

فلورا:
بدونه تصبح البلاد مظلمة.

بيسى:
إنك لا تغنين أغنية "ديسكى"! ولكنى أقول لك إن الشابين وحيدان!

فلورا:
لا!

بيسى:
ماذا؟

الجرسون:
لقد جردا فتاة من ملابسها ثم أرسلوها إلى بلدتها فى سيارة أجرة.

(يتحرك بشكل مضحك بعيداً عن بقعة الضوء، تلقى الفتاتان رأسيهما إلى الخلف).

فلورا:
(تلتقط أنفاسها فى النهاية) أتحدى أن يحاول أي شخص أن يفعل ذلك معى؟.

(تمسح الكافيتريا المهجورة بنظرة تحد).

بيسى:
أعضاء نادى المريخ لا يزحمون أنوفهم فى مثل هذه الأشياء.

فلورا:
كيف تتوقفين عن فندق ستاتلر.

بيسى:
وما عيب فندق ستاتلر؟

فلورا:
منذ متى كنا محظوظتين فى فندق ستاتلر؟

بيسى:
مرتين.

فلورا:
على نفقة من؟

بيسى:
على نفقتى! ولم تكونى معى.

فلورا:
لا.. لا أظن.

بيسى:
لكنك سمعتنى أتحدث عن رجل من شيكاجو فى المطعم.

فلورا:
سمعتك تتحدثين عنه؟ أجل.. باستمرار.

بيسى:
فى فندق ستاتلر حيث توثقت علاقتى بالرجل.

فلورا:
وهل ينبغى علىَّ أن أتذكر كيف انتهت هذه العلاقة.

بيسى:
لم أندم على ذلك.. لم أندم أبدًا.

فلورا:
إنك تفقدين كرامتك عندما ترين الرجال.

بيسى:
(ببطء) أجل أفتقد كرامتى. وأنت أيضا تفقدين كرامتك ولا كرامة للنساء عندما يرين الرجال. هذا هو الأمر. لنواجه الحقيقة. فأنا لست عديمة الإحساس. وعندما أخرج مع رجل أتحرق شوقًا مثله تماما لقضاء وقت طيب.

فلورا:
بل أكثر من ذلك.

بيسى:
هذا صحيح.. أكثر من ذلك.. لك أن تقولى هذا. أذهب معه دائما إلى منتصف الطريق.

فلورا:
بل أكثر من منتصف الطريق يا حبيبتى.



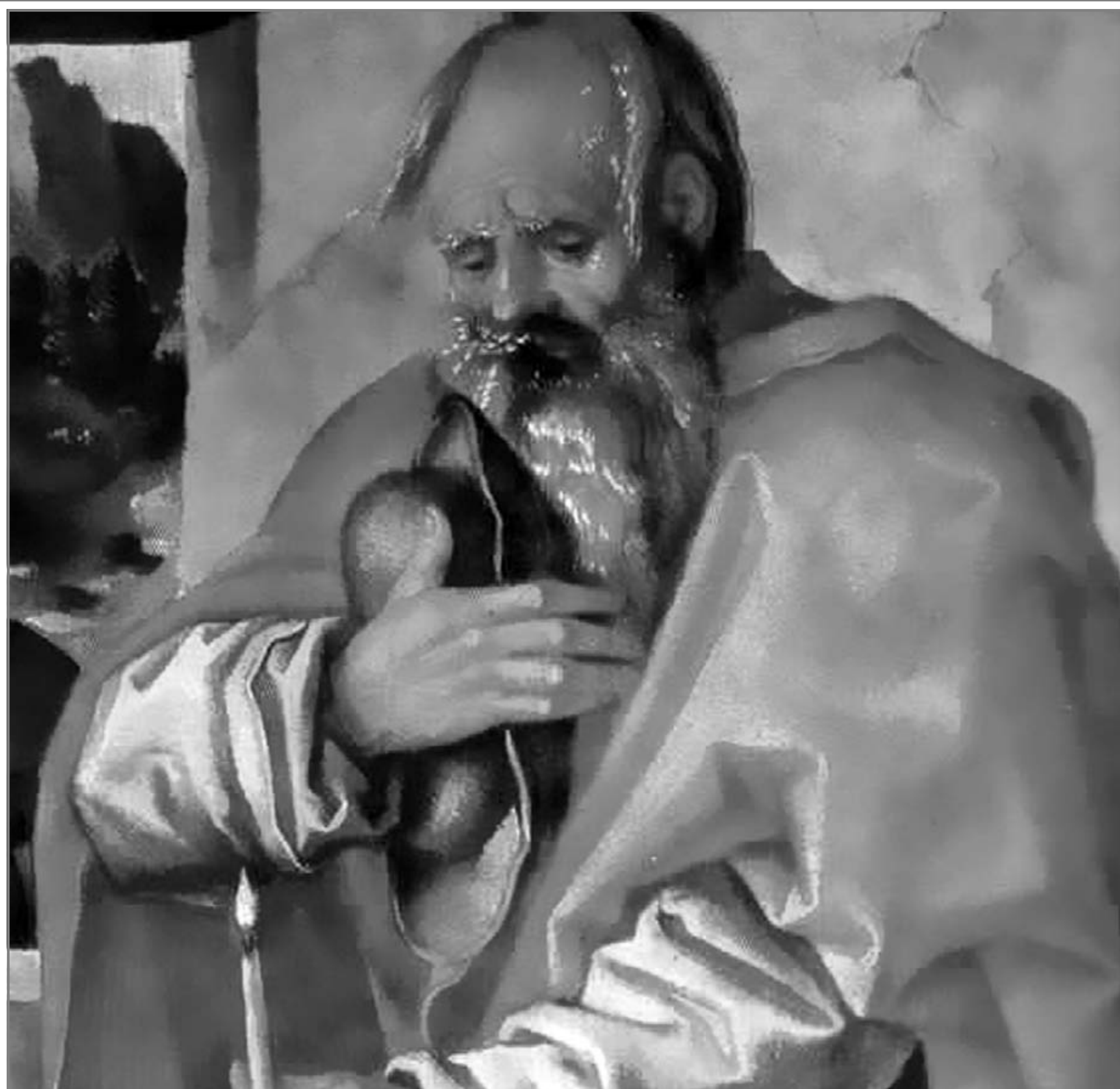
• لم يكن من الطبيعى ولا من المصدق أن يغامر الكاتب المسرحى المصرى وحده باللعب فى النص دون وجود «المخرج» معه فى زمن ركز كل جهده للحفاوة بـ«نص درامى» يكتسب قيمته من الانتماء إلى «أدب المسرح».



بيسى:
أجل.. أكثر من منتصف الطريق. ولا أرى داعيًا لانتقادى.
فلورا:
لم يوجه إليك أحد كلمة نقد.
بيسى:
أنا أقوم بدورى فى تحقيق بعض السعادة فى العالم، حتى ولو لليلة واحدة. فليس هناك جريمة فى أن يقضى الإنسان وقتا سعيدًا.. ذكرى سعيدة.. ولو مع شخص غريب.
فلورا:
من قال إنها جريمة؟
بيسى:
بعض الناس يميلون إلى ذلك.
فلورا:
أنا لا أفعل ذلك بالتأكيد.
بيسى:
لقد تحدثت عن الكرامة وكأنى أعدمها.
(تميل إلى الخلف جاهدة حتى تنظر إلى فلورا من أسفل حافة القبعة المستديرة).
فلورا:
قلت الكرامة الزائفة. وليس الكرامة الحقيقية. فهناك فرق يا بيسى.
بيسى:
وهذا بالضبط ما كنت أشير إليه.
فلورا:
كل ما أعنيه أنه لا ينبغى لفتاة أن تتهاون فى احترامها لنفسها.
بيسى:
لا حاجة بها لذلك. ولا أفهم لماذا تفعل.
فلورا:
تلك هى النقطة التى أناقشها.
بيسى:
إلا أنك أحيانا تظلمين نفسك.
فلورا:
وهل أفعل؟
بيسى:
أهوه.
فلورا:
فيم أظلم نفسى.. هل لى أن أسأل؟
بيسى:
فى احترامك لنفسك.
فلورا:
تقصدين أنى لا أتمتع بروح رياضية.
بيسى:
هذا عكس ما أعنيه.
فلورا:
هذا تفسير خاص مادام الأمر يتعلق بى
بيسى:
المشكلة هى عقلك الذي يذهب بعيدًا عن الموضوع، رغم أنك تواصلين الضغط على صدغيك وكأنك وزنت كل كلمة قيلت.
(تضع بعض البودرة على وجهها فى غضب).
وهذا ما يجعل الأمر يبدو صعبًا عند التحدث إليك!
فلورا:
آه.. قدمى **(تنظر بلا هدف بعيداً عن صديقتها ولكن ما تزال بيسى تنظر نحوها. وتبدأ رأس فلورا فى السقوط وكأنها زهرة أثقلت ساقها)**
بيسى:
أدفع بنسًا مقابل أن أعرف ما يدور برأسك يا مس "مارى ويزر".
فلورا:
لقد قرأت طالعى هذا المساء.
بيسى:
من قرأه لك؟ غجرية!!
فلورا:
قرأه ببغاء.
بيسى:
هل تمزحين؟
فلورا:
أعطيت رجلا "دايم "، ففتح باب قفص الببغاء فهدل الببغاء، وضرب برأسه فى صندوق، ثم التقط قصاصة ورق بمنقاره.. خمنى ماذا فيها؟
بيسى:
وكيف أخمن ما فى تلك الورقة؟
فلورا:
سأخبرك يا بيسى.. لقد قال "إن لك طبيعة رقيقة، وغالبا ما يسىء أصدقاؤك المقربون فهم ذلك".
بيسى:
هه!
فلورا:
تخيلى يا بيسى أدق تحليل قدمه الببغاء!
بيسى:
لا أؤمن كثيرا بهذه الأشياء.
(تميل فلورا برأسها إلى الخلف قليلا لتنظر إلى صديقتها نظرة طويلة متفحصة).
(فى عصبية) حسنًا..؟
فلورا:
امسحى ذقنك يا بيسى.. التصقت بها بعض الرغاوى
بيسى:
أشكرك يا مس مارى ويزر **(صمت)**
(هل تسمحين لى بسؤال)؟
فلورا:
(فى شك) ماذا يا مس "هيجن بوتوم"؟
بيسى:
أمازلت تداومين على حضور جلسات التدليك؟
فلورا:
لقد حضرت جلسة هذا المساء.
بيسى:
وكيف ترتضين ما يقومون به؟
فلورا:
لقد لاحظت تحسنًا بنسبة واحد فى المائة فى بشرتى منذ بدأت حضور هذه الجلسات. لم لا تحضرين جلسات أيضا.
بيسى:
(تشعل سيجارة) مشكلتك الأساسية ليست تلك الحبوب السوداء بل المسام الواسعة.
فلورا:
(تغلى من الغضب) لا توجد بقع سوداء فى وجهى. إنها فقط بضع بقع بيضاء، وهذه البثور هنا، إنها مجرد علامة ظهرت عندما نزعت أحد البثور بدبوس الشعر.
بيسى:
حسنًا يا فلورا.. مشكلتك هى البشرة، ويجب أن تواجهى ذلك.
فلورا:
مشكلة أى فتاة هى البشرة.. بما فى ذلك بشرتك. يا بيسى، أما مشكلتك الأولى فهى بالطبع السمنة.
بيسى:
أنا من النوع الذي يجب أن يكون بدينا، لأن عظامى عريضة، فالوزن يتوزع على الجسم كله.
فلورا:
ما دمت لا تريدين مواجهة الحقيقة فلا فائدة من الكلام، الرضا شىء والتشاؤم شىء آخر.
بيسى:
ما يجذب الرجل شعر أسود طويل أو قوام ممشوق.
فلورا:
هذا يتوقف على الرجل، والحجم التقريبى للقوام المشوق. **(تميل بيسى إلى الخلف لتدرس وجه فلورا، ولكن الجاذبية تدفعها إلى الخلف فى ارتجاج مفاجىء. تستمر فلورا فى نعومة)** ما أفضل ما تفعلين يا بيسى؟
بيسى:
ماذا؟
فلورا:
تمارين الثنى!
بيسى:
ظننتك ستقولين "اليوجا". ولكن من يود أن يتثنى؟
فلورا:
أى إنسان يحافظ على شبابه! ويجب أن تتفرغى لعمل بعض المجهود.. أن تتركى الأمور تأخذ مجراها.
(صمت.. ثم تستمر فى بطء وتثاقل)
إن الطبيعة لا تقف فى صف فتاة تجاوزت الثلاثين.
بيسى:
لا تغنى أغنية ديكسى ولو لمرة واحدة فى حياتك. **(استطراد آخر).**
فلورا:
(فى تفاؤل) حبيبتى لم لا تلعبى الجولف فى أيام الأحاد؟
بيسى:

• مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية يشهد بداية من 27 مارس القادم فعاليات مهرجان المسرح العالمى فى إطار الاحتفال بيوم المسرح العالمى.

● لماذا تحتجب مثل هذه الأعمال أو تحجب؟ ولماذا لا يعاد عرضها - فى مسرح أكبر - وقد نجحت؟ وأين يكمن أصحابها ومن هو المسئول عن ذلك الكمون أو المتسبب فيه؟ وهل لهذا القلم من زملاء ورفاق؟

هل دهنت نفسك بالزيت جيدًا؟

فلورا:

وما علاقة هذا؟

بيسى:

النفقات! المليونيرة هى التي تفعل ذلك!

فلورا:

هذا ليس مكلفا، إلا إذا دفعت ثمن العلب وكل شىء.

بيسى:

كل شىء تمام، شراء الكرات، وضياعها، ثم شراء أخرى، إذ لا يمكن ممارسة الجولف دون صرف مبلغ خمسة وثلاثين دولارًا وهذا فى البداية فقط!

فلورا:

لسنا مضطرتين لفقد الكرات.. أليس كذلك؟

بيسى:

ربما لا تضطرين لذلك.. أليس كذلك؟

فلورا:

الرياضة أساس بديع للصداقة.

بيسى:

(فى وقار) تقصدين مع الرجال؟

فلورا:

آهه.

بيسى:

حالة "إيونس ماكفيتر" إن شئت أن تذكرى، فهى تلعب الجولف منذ خمس عشرة سنة، ولم تنجح فى إقامة علاقة مع الرجال.

فلورا:

ربما.. ولكنى لا أرى سببا للشك فى ذلك! فكرى فى عدد ونوع الرجال الذين يلعبون الجولف!

بيسى:

فكرى فى "إيونس"! لقد تجمد وجهها على تعبير السخرية المستمرة، إن فتاة مثلها تعيش فى عزلة، مع أنها أذابت خمسين من الذكور، قد هربت بدون تردد!

فلورا:

إنك لا تحترمين "إيونس"، إيونس ذات فطنة تعلو وجهها.

بيسى:

وهل هذا كل ما يظهر فى وجهها؟

فلورا:

أى فتاة أخرى فى مكان "إيونس ماكفيتر" بمشاكلها لا يتوقع منها أن تنظر إلى الحياة على أنها مرح مستمر.

بيسى:

ولكن لماذا تتحدثين عن الجولف وكأنه كل شىء فى الحياة؟

فلورا:

من يفعل.. من يفعل ذلك فى حياته؟

بيسى:

(فى غموض) أنت و "إيونس"، مع أنها تفعل وأنت لا تفعلين.

فلورا:

أحاول أن أفكر فى شىء لأساعدك.

بيسى:

أشكرك وأقدرك من أعماق قلبى.. ولكن لا تذهبى بأفكارك بعيدًا!!

فلورا:

أتسخرين يا بيسى؟

بيسى:

كلا يا حبيبتى.. لكني خرجت للبحث عن وجهة، وهذا هو كل هدفى عندما تركت غرفتى بالفندق، فإن كنت مثلى.. فهذا شىء جميل! وإن لم تكونى مثلى فإلى اللقاء! الانفصال سهل، إذهبى إلى "ستاتلر" أو إلى "كورونادو"، أو إذهبى حيث تريدين. ولكن لا تحاولى أن تجرينى إلى اليأس، فإن حظى عفن مع الرجال. ليس مرة واحدة، بل دائمًا! ولك أيضا نصيب من هذه الأحزان. وهذا شىء لطيف حتى الآن. ولكن عندما تبدأين العزف على وتر اليوجا أو مشكلات "أيونس" فإلى اللقاء! وصلنا إلى مرحلة الحزن.. وفراق جميل!

(تشرب رشفة طويلة من البيرة. تصمت.. ثم تتقيأ كلتاهما وتبتعدان عن المائدة إلى الخلف لكى تتفادى الشعور بالغثيان.. وتنسيان ما حدث فورا).

فلورا:

(حالمة) بيسى..

بيسى:

هه؟

فلورا:

بعد "هوارد".. أنت تعرفين.. تركت نفسك.

بيسى:

مثلك تماما بعد "فيرنون" مررت بفترة عصيبة لمدة..

فلورا:

إنك تتخذين موقفا سلبيا تجاه الأشياء، وتتصرفين وكأنك فقدت الأمل فى كل شىء. ولكنك بدلا من الشعور بالضياع تزدادين بدانة. الحق يا بيسى أنك تنتفخين كالبالون.

بيسى:

كنت أرتدى مقاس 16.

فلورا:

لا بد أن ذلك كان قبل أن أعرفك.

بيسى:

فى عام 1930.

فلورا:

حديثا إلى هذه الدرجة يا حبيبتى؟

بيسى:

لم تكن عندى مشكلة حتى شتاء عام 1932. ولكنك تبدين فاتنة فى الكومبليزون.. أليس كذلك؟

فلورا:

لأن لى بشرة ناعمة.

بيسى:

(فى شك) ولكن أيضا..

فلورا:

ماذا؟

بيسى:

لم تهتد إلى تسريحة الشعر المناسبة!

فلورا:

وما رأيك فى التسريحة التي صنعتها فى محل "أنطوانيت" الأسبوع الماضى؟

بيسى:

حبيبتى.. تسريحة الشعر فى قمة الرأس لا تناسب وجهك، فكل وجه يحتاج إلى نوع مختلف من التسريحات، ونفس الطريقة مع اختلاف الأشكال، ويستحيل مع نفس نوع الملابس، وما تسمينه الخطوط الأفقية، هو سبب المسافة بين ذقنك وجبهتك.

فلورا:

(ببطء) لم أنس يوم ناديتنى يا وجه الحصان.

بيسى:

ما قصدت إلا أن لك وجها طويلاً، مثلما لى وجه عريض والآن كل ما تحتاجينه هو وضع الشعر فى صفوف، موضة "أوريول".

فلورا:

مثل طائر الأوريول.

بيسى:

لا يا حبيبتى الهجاء مختلف.. ولكن هذا لا يهم. كل ما أعنيه أن محل "انطوانيت" ليس أمينا. وما يضعونه على وجهك شىء لا معنى له؟!!

(صمت.. تنظر فلورا إلى صديقتها، ترتعش شفتاها. تنزل وجهها إلى رقبتها التي تشبه ساق البنات.. وتخفى القبعة دموعها).

(فى لباقة وشعور بالأسى) أنت تعزفين على وتر اليوجا، و "أيونس" الجولف، وتعتقدين أن طبيعتك الحساسة يسىء كل الناس فهمها إلا البغاء!

لكن دعينى أقول لك نصيحة جادة..

دموع.. دموع! النافورة المنتظمة!

(تفتح حقيبتها وتخرج علبة مكياج)

أصلى مكياجك سنذهب إلى فندق ستاتلر

(تلتقط أحمر الشفاه، وتلتقط فلورا منديلا من الورق، بينما ينفرج الباب مفتوحًا فى الحال على رجلين فى زى أبيض وأزرق (زى فتيان نادى أبناء المريخ) أحدهما يزحف بجوار الباب، ويطل الآخر من فوق رأسه، يتكرر ذلك حتى يصلا إلى مائدة الفتاتين، حيث يتنهدان ويمدان ذراعيهما، ويمتلآن فرحًا. تنهض الفتاتان تمسك بيسى ذراع أحدهما وفلورا الآخر. يتمايلون فى مرح حول المائدة وهم يغنون).

ستارة



• يرفض «العمل الردىء» النقد لكونه أكثر ضعفا من أن يتحمله. مثلما يعجز النسيج المتهالك أن يحتمل مقصا يريد أن يصنع منه ثوبا فإذا به يتهرأ متفككا تحت لمساته!

فى مقطوعة درامية موسيقية راقصة بروح عائلية

قطط.. بين المتعة والميلودراما والفلسفة والكوميدراما

عمل جماعى يرى العالم بشكل فلسفى من خلال حياة القطط

" لم أندم طيلة حياتى الفنية على قرار اتخذته سوى مرة واحدة .. عندما تركت القطة جريزابلا تضيع منى" .. هكذا عضت النجمة الكبيرة جودى دينش أناملها .. صاحبة الثقة الكبيرة ولو مرة لخسارتها أحد الأدوار لعنادها وتعنتها وندمت على عمل درامى لم تكمله .. وتركته طوعا لغيرها ولكن هل هناك عمل يستحق كل هذا الندم والتصريح به علنا ...

إن هذا العرض الذى ندمت عليه دينش كثيرا .. هو مسرحية " قطط" التى تعد أنجح العروض المسرحية خلال الربع قرن الماضى .. وهى مسرحية موسيقية استعراضية كتبها ولحنها البارون أندرو لويد ويبر عن أصل أدبى من كتاب "الجرذ العجوز عن القطط العملية " لـ "تى.إس. إليوت"...

هذه المقطوعات الدرامية الموسيقية عرضت لأول مرة بالمسرح الغربى بلندن عام 1981 وببرودواى فى عام 1982وحازت على العديد من الجوائز ما بين التونى ولورانس أوليفيه .. ويعد العرض اللندنى أطول عرض فى تاريخ المسرح الإنجليزى ، حيث حقق رقما قياسيا بلغ 21عاماً من العرض المتواصل .. واستمر فى برودواى لمدة ثمانى سنوات وهو رقم قياسى آخر.. وقدم العرض فى 26دولة وترجم إلى 20لغة وحضره أكثر من 50مليون متفرج...

وقد أقيمت احتفالية كبرى بمناسبة نهاية العرض فى المسرح الغربى بلندن بعد 21سنة .. حضرا مجموعة كبيرة من النجوم والممثلين الذين تتابعوا فى تجسيد القطط والشخصيات المختلفة ، خلال سنوات طويلة بلغت لياليه 8789 ليلة .. وامتلأت عينا أندرو ويبر بالدموع حزنا على نهاية العرض .. وصرح :

"إن إنهاء هذا العرض "قطط" بمثابة العسل المر "

والعرض عمل جماعى ضخم .. وهو مزيج بين المتعة الدرامية الفنية والرؤية الفلسفية للحياة بمختلف شخوصها وأحداثها التى تمر بها .. من خلال حياة مجموعة من القطط .. كل منها يمثل شخصية مختلفة فى تكويناتها النفسية والعقلية وذلك فى إطار يتأرجح ما بين الميلودراما و الكوميدراما .. ويتميز بلغة خاصة ربما تكون معقدة بعض الشىء .. ومن هذه القطط أو الشخصيات " جريزابلا " وهى شخصية محورية ترمز للنبذ وفقد الاهتمام .. " جاس " والتى ترمز إلى الجمال والسحر والاهتمام من الجميع .. و"بومبليرينا" والتى تجسد النوازع الشيطانية المؤقتة التى تزول بزوال مسبباتها .. وغيرها من الشخصيات التى تمثل الحزن والضحك والحرية والعبودية والبخل والكرم .. وهو من مشهدين لكل منهما عنوان مستقل .. الأول استعراض للشخصيات المختلفة من خلال مجموعة أغانى .. كل أغنية تقدم شخصية والمشهد بعنوان " رقصة منتصف الليل " والمشهد الثانى يمثل الصراع المتشعب بين مختلف الشخصيات وبدايات ونهايات مواقف ومواقف أخرى لا تنتهى .. وذلك من خلال مجموعة أغان مميزة ومنها أغنية "ذكرى " للنجمة إيلاين بايج والتى أدت دور جريزابلا .. وقد سجلت هذه الأغنية على اسطوانة وحققت نجاحا كبيرا ومبيعات تعدت 5ملايين نسخة فى الولايات المتحدة وخارجها ..



يقدم عرض "قطط" حاليا وبنجاح كبير فى كندا وعلى خشبة مسرح كوكيب بقاعة ألبرت –روسو .. والعرض الكندى الجديد أكثر جرأة فى مناقشة أفكار يهرب منها جميع مبدعى الفن .. منها الهدف من الحياة ومن خلق البشر على الأرض .. والفرق بين عمل ما تحب وممارسة أى عمل للكسب المادى دون رغبة .. وحقيقة الطبقات بين الكائنات المختلفة ومدى شرعية وجودها وحتمية ذلك وغيرها من الأفكار وهذا ما جذب العديد من النقاد لهذا العرض بجانب النجاح الجماهيرى الكبير .. وهذه ليست المرة الأولى التى يقدم فيها عرض "قطط" فى كندا فقد قدم لأول مرة فى مدينة تورنتو عام 1985.

يتسم بالجرأة ويناقش الهدف من الحياة ومن خلق البشر!



وحاليا .. يقدم أيضا عرض "قطط" باستراليا .. بمسرح الأمير .. كما يعد مسرح إسبلاند بسنغافورا لتقديم هذا العرض خلال الشهور القادمة وأيضا مسرح الأكاديمية الدولية بهونج كونج والعرضان الجديدان باستخدام تكنولوجيا الليزر والبقية تأتى ...

وأندرو لويد ويبر الموسيقار الإنجليزى المعروف والابن الأكبر لأسطورة الموسيقى ويليام لويد ويبر .. ويعد أندرو صاحب أكبر النجاحات فى تاريخ المسرح الغربى بلندن ومسارح برودواى خلال العقدين الماضيين وساهم فى نقل العروض من لندن لبرودواى و العكس.. وخلال تاريخه حصد أندرو 7 جوائز تونى و 3جوائز جريمى ومثلها من الأكاديمية وأيمى و 8جوائز أوليفييه و 6كرة ذهبية .. والحديث عن أندرو ويبر لن يكتمل .. ما لم نذكر أنه واحد من أغنى أغنياء العالم وتبلغ ثروته 800مليون جنيه إسترلينى .. وكانت نواة هذه الثورة هو عرض "قطط" الذى فتح الباب على مصراعيه لأندرو وبدأ يجنى الثروة ...

أما تى. إس. إليوت 1965 -1888فهو الشاعر والناقد الأمريكى خريج جامعة هارفارد العريقة وصديق جامعات السوربون وهلسنكى وأكسفورد وصاحب جائزة نوبل فى الآداب عام .. 1948ويعد الأب الروحى لشعر الحداثة فى الولايات المتحدة وأوروبا والذى يعتمد كثيرا على عناصر الحركة والتنكر .. والمشاهد التصويرية والتعبيرية المستوحاة من مشاهدات وتفسيرات غاية فى التعقيد .. وتنال اللغة قدراً وافراً أيضا من التعقيد عند إليوت .. وكتب أيضا للمسرح العديد من الأعمال التى حققت نجاحا .. منها المسرحية الجدلية " الأرض الخراب " و المسرحية الثائرة "جريمة قتل فى الكاتدرائية" وغيرها .. ورغم تميزه كشاعر .. إلا أن إنتاجه الشعرى قليل .. ولا يتناسب مع إمكانياته الهائلة .. ولإليوت إسهامات كبيرة فى المجال النقدى .. وربما أهمها أن على الناقد أن يندمج مع عالم المبدع لفهم ما كتبه واستيعابه .. وأيضا أن النقد الصحيح للمبدع يجب ألا يكون مقصورا على العمل الحالى ، بل على تاريخ المبدع ومجمل أعماله حتى يقف الناقد والمبدع على نفس الناصية .. وتقترب زاوية الرؤية لكل منهما .. ومن مؤلفاته النقدية " النقد بين قوسين " ...

وقد كتب ولينج بكت عن "قطط" فقال :

"إن استمرار هذه المقطوعة الغنائية العائلية المميزة مع تعاقب الأجيال دليل على قوتها من كافة الجوانب الفنية والجمالية والحسية .. ولكن جودة النص ليست هى العامل الوحيد لاستمرار العرض لما يقترب من نصف قرن وأكثر .. ولكن التطوير المستمر والبحث عن أفكار إبداعية جديدة مع الحفاظ على روح العرض وما أحبه الجمهور فى الدول المختلفة التى قدمت العرض من انجلترا لأمريكا وكندا واليابان وهولندا وجنوب أفريقيا والهند وأكثر من 15دولة أخرى وكل بلغته .. ولكل لغة رونقها " ...



جمال المراغى



• الناقد المسرحى د. سيد خطاب شارك الأسبوع الماضى فى ندوة خاصة حول مسرح هارولد بنتر.

• أما الحكيم؛ فقد وضع «عقلاء» يا طالع الشجرة فى أثواب مجانين. كما جعلهم يتحدثون عن حالة لا يعيشونها وبالتالى فليس لديهم ما يجسدونه غير حالة البحث الرمزى المكشوف الدلالة والإحالات. وهى رموز «رياضية الطابع» أو فلنسمها «هندسية».

عنصرية زنجية تواجه أى شىء أبيض

المسرح يواجه حلم الهجرة إلى أمريكا

بين العروض المتميزة - فى موضوعها على الأقل - التى تحفل بها مسارح لندن هذه الأيام.. تأتى مسرحية "صلاة من أجل ابنتى" للكاتب المسرحى البريطانى "توماس بابى" وعرضت على مسرح "يانج فيسكة".

وتنتمى هذه المسرحية إلى فئة الريبرتوار أو المسرحيات التى يعاد تقديمها. فقد سبق تقديمها فى سبعينيات القرن الماضى أى قبل أكثر من ثلاثين عامًا. وكانت فكرة المسرحية وقتها تدور حول سعى الشباب البريطانى للهجرة إلى الولايات المتحدة أو بمعنى أصح حول الحلم الأمريكى. فهذا الحلم لا يراود أبناء الدول الفقيرة فقط.. بل أبناء الدول الغنية أيضًا. وهناك أعمال مسرحية وسينمائية وقصصية وغيرها خرجت إلى الضوء فى السنوات الأخيرة فى عدد من الدول الأوربية تعالج هذه القضية ذاتها.

وكل هذه الأعمال تدور حول زاوية محددة وهى أن حلم الأمريكى.. وهم كبير وأن الحياة هناك لن تقدم لهم السعادة التى يظنون أنهم يفتقدونها فى بلادهم.

ويبدو أن هذه المشكلة كانت قديمة فى بريطانيا حتى إن توماس بابى قدمها فى عرض مسرحى فى سبعينيات القرن الماضى، وأعيد تقديمها هذه الأيام. وربما كان التقديم بزاوية جديدة. لكن الحظ الأساسى ظل ثابتًا.

ولأن الكاتب المسرحى يدرك أن هذا الموضوع يمكن ألا يكون مشوقًا وجذابًا لجمهور المسرح، فإنه لجأ إلى الأسلوب البوليسى فى العرض.

اختار الكاتب لأحداث المسرحية قسم شرطة فى نيويورك. وهذا القسم اختار معه الكاتب غرفة حقيرة ذات أساس بسيط. واختار لها أيضًا أن تتم فى الجزء الأسفل من القسم (البدرون) وفى جو مظلم شديد الكآبة كنوع من الرمز لأنه يغوص فى أعماق المجتمع الأمريكى، ولا يكتفى بالمظاهر البراقة التى كثيرًا ما تكون خادعة. وتفهم مسألة الجزء الأسفل من القسم من خلال سلم صغير على جانب المسرح.

وفى هذه الفرقة الحقيرة والبسيطة وغير المرتبة، فيأتى ضابط الشرطة كيلى (ويقوم بدوره ماتيو مارش) وجاك (كورى جونسون) ويقوم كيلى وجاك بالقبض على اثنين من المشتبه فى تورطهما فى مصرع سيدة عجوز، الأول ستين وهو رجل إسعاف سابق شارك فى حرب فيتنام وواجه تجارب مؤلمة هناك دفعته إلى ممارسة الشذوذ، وقام بدوره الممثل "استين تشابمان". أما الثانى فهو شاب صغير لا يفيق من الهيروين، قام بدوره ببراعة الممثل الشاب كولين مورجان.

وحسب أحداث المسرحية يبدأ الاثنان فى التحقيق مع المشتبه فيها لتتضح الحقائق المذهلة واحدة تلو الأخرى فقد تبين أن الضابطين ليسا فى حالة أفضل من المتهمين وأن كلا منهما يعيش



«صلاة من أجل ابنتى» فشلت فى إقناع المشاهد

حالة رهيبة من المعاناة. فكيلى.. لا يكاد يفيق من الخمر ولا يتوقف عن شربها حتى فى أثناء عمله حيث ظهر من معظم مشاهد المسرحية ممسكًا بالزجاجة فى يده هو فيجرع منها.

أما جاك فقد تبين أنه مدمن هيروين مثل المتهم الصغير ولا يستغنى عنه رغم أن ملامحه تشى بعكس ذلك.

وتمضى التحقيقات فتكشف عن المزيد من نقاط الضعف فى حياة الأبطال سواء الضابطين أو المجرمين وكان أخطرها فى حالة كيلى حيث تلقى مكالمة هاتفية من ابنته تهدد فيها بالانتحار. ويظهر فى النهاية أن الأبطال الأربعة الرئيسيين عبارة عن حطام أشخاص وليسوا أشخاصًا طبيعيين ويظهر ذلك من ظهور أشباح تمثل ابنتى الضابطين وتوجه لهما اللوم العنيف.

وهنا تشير الناقدة البريطانية "سارة هيمنج" إلى عدة ملاحظات على الجانب الفنى والإنتاجى من المسرحية. فتشير إلى أن المخرج كان ناجحا للغاية فى جذب الجماهير التى حبست أنفاسها.

وكان موقفًا طريفًا حين أصيب المشاهدون بالذعر بسبب انفجار بالونة كانت مع أحد الأبطال. وتمضى هيمنج قائلة إن الأبطال تسابقوا فى الأداء الرائع والراقى وفن التعايش مع الشخصيات التى قاموا بها. لكنهم فى النهاية ورغم مشاكلهم العديدة - لم يقدموا شيئًا يقنع المشاهد بأن الحلم الأمريكى مجرد وهم. وربما كان ذلك نقطة ضعف الإخراج وليس الأبطال أنفسهم لكن النتيجة تظل واحدة فى النهاية.

كما أن النهاية لم تكن موفقة.. بل استحالت إلى نوع من الأغانى والرقص الذى تعبر عن المعاناة التى تنطوى عليها الحياة فى الولايات المتحدة.

وبشكل لا يقدم إجابة شافية عن أسئلة كثيرة تدور فى ذهن المشاهد مع تصاعد أحداث المسرحية وتعود فتقول إنه ربما كان ذلك مقصوداً لأننا لسنا بصدد مسرحية بوليسية. إننا فقط بصدد مسرحية ذات إطار بوليسى لتنقل رسالة ما إلى المشاهد.

وفى الوقت نفسه وعلى مسرح آخر من مسارح لندن كانت تعرض مسرحية أخرى تدور أحداثها فى الولايات المتحدة.. ولكنها كانت تعالج موضوعًا آخر خلاف موضوع الحلم الأمريكى. المسرحية هى "مارلين وايلا".. وكما يظهر من الاسم.. فإن المسرحية تدور حول نجمة السينما الأمريكية الراحلة مارلين مونرو ونجمة الغناء الزنجية المعاصرة لها إيلافينز جيرالد. قامت بدور مارلين مونرو ويندى مورجان وبدور إيلا فينز جيرالد نيكولا هيوز.

وكانت إيلا ضحية لحالة شديدة من التمييز العنصرى تعرضت لها فى أوج شهرتها. فقد كانت المسارح والملاهى التى تغنى بها تلزمها بالدخول من الأبواب الخلفية المخصصة للشواذ فقط.

وانعكس ذلك على آرائها فأصبحت "عنصرية زنجية" فهى ترفض استخدام أى شىء أبيض فى حياتها اليومية باستثناء ملاءات السرير.

وكانت تعجب بشدة بأعمال مارلين مونرو، لكنها لا تعرف بذلك باعتبار مونرو بيضاء البشرة.

هذا بينما كانت مارلين لا تجد أى غضاضة - رغم وجود اتجاهات عنصرية عرقية لديها - من الاعتراف بإعجابها بصوت إيلا. ولم تلتق الاثنتان خلال الحياة ربما بسبب أن الحياة الفنية لمارلين مونرو كانت قصيرة. فهى لم تكن تشتهر فى عام 1955 حتى رحلت إلى العالم الآخر بعدها بسبع سنوات فى ظروف غامضة.

عمومًا تجيب المؤلفة بونى جرير عن سؤال افتراضى.. ماذا كان يمكن أن يحدث لو التقت الاثنتان.

هنا تفترض المؤلفة أنهما التقيا وقامت بينهما علاقة صداقة وطيدة استفاد منها البيض والسود على حد سواء.

ورغم طرافة الموضوع فقد عاب النقاد على المخرج بطء الإيقاع وتعويض ذلك بالأغانى.

وهناك بعض النقاد الذين أشادوا بهيوز فى دور إيلا، وأشادوا أيضا بوينرى مورجان فى دور مارلين مونرو.. لكنهم رأوا أنها لم تكن تتمتع بنفس السحر الذى تمتعت به مونرو.



ترجمة:
هشام عبد الرءوف





• مسرح أباجنبينى بالرباط يشهد حاليا عرض مسرحية الحر بالغمزة للمؤلف محمد الحر وإخراج نعيمة زيطان.

• مجرد استحضار الشخصيات السائدة والمألوفة فى قاموس هذا النوع المسرحى لا يكفى للانتماء إليه وإلا أصبح كل من كتب عن الملوك شكسبير آخر، وكل من تصدى للمرأة بالاتهام هو سترندبرج وكل من عالج مشكلة اجتماعية هو هنريك إبسن.



حتى يتعلم المصورون تبعنا

أيها المصور .. أيها الذئب

فوتوغرافيا المسرح علم وفن وتاريخ



فن الانتظار والافتراس الذى يتحين فرصة التقاط الصورة المعبرة



بين يديك أحدث الكاميرات .. اضبط بؤرة العدسة .. وحدد الزوم المطلوب .. واضغط على الزر المخصص لالتقاط الصورة .. فتخرج مباشرة .. تلك رؤية متواضعة للغاية لواحدة من أرقى الفنون .. وأهمها فى القرن الماضى والحالى بشكل خاص .. وإذا ما أردنا أن نذكر أهمية ذلك الفن ووجوده لاحتجنا لمساحات تملأ عدة مجلدات .. وسأكتفى بجملة لمستر بولاك الأب الروحى للتصوير الحديث :

" الفوتوغرافيا .. علم وفن .. وتاريخ وتأريخ " ...

وقبل أن نسترسل فى ماهية هذا الفن بعيدا عن العملية الميكانيكية التى تعد الأيسر فيه .. فيجب أن نعرف أن فن الفوتوغرافيا هو عملية خلق أو تحريك مجموعة من الصور فى وسط حساس .. وذلك باستخدام عدسات لأجهزة معدة لالتقاط الصور مثل الكاميرا ...

وكلمة فوتوغرافيا يونانية الأصل وتتكون من مقطعين أحدهما مأخوذ من " فوز " التى حرفت إلى فوت وتعنى الضوء و" جرافز " والتى تعنى رسم .. ومعناها الإجمالى الرسم الضوئى ...

تاريخ ورواد

وما لا يعرفه الكثيرون أن فكرة وجود آلة تلتقط صوراً لأشخاص وأماكن مختلفة قديمة جدا ,وربما تعود للقرن الخامس قبل الميلاد وذلك حسبما ذكر الفيلسوف الصينى مو تى فى إحدى كتاباته الخيالية وتكرر ذلك بعد فترة طويلة وتحديدا فى القرن الثانى عشر الميلادى من خلال مذكرات ألبرتو ماجنوس وأخيرا ما ذكره ويليام همبورج فى وصفه لهذه الآلة بشىء من الدقة فى روايته " فرسان المعبد " إلى أن تحقق ذلك عن طريق لويس دنجر عام 1720وكان استكمالا لعمل كبير وشاق امتد لأكثر من قرن .. بدأها هنريك جوهان شولر ووضع نظرية التصوير الأولى ولكن بشكل بدائى عن طريق العجائن الفضية .. ومر التصوير بمراحل تطور كبيرة جدا إلى أن وصل إلى ما نحن عليه الآن، مرورا بالتصوير الأسود والأبيض إلى التصوير الملون .. وصولا إلى التصوير باستخدام الأشعة تحت الحمراء والفوق بنفسجية والتى ينتج عنها صور دقيقة وشديدة التفصيل، والتصوير الرقمى الذى أضفى على التصوير قدرا من المتعة والسلاسة وسهولة إنتاج صور مميزة وعالية الجودة ...

وهذا الفن مثل غيره من الفنون له رواد لا يمكن أن نتحدث عن التصوير الفوتوغرافى دون الحديث عنهم ...

بداية من الإنجليزية آنا أتكين - 1871 1799التى تعد من أقدم المهتمين بالتصوير الفوتوغرافى بصورته الحديثة واستغلت اكتشاف التصوير السيانى الذى يعتمد على استخلاص اللون السيانى من الطيف المرئى للضوء لالتقاط الصور واستخدمت آنا تلك الطريقة للحصول على الصور بدقة أكبر .. وكان هدفها من هذه الصور هو إجراء بعض التجارب العلمية .. وكانت آنا أول من وضع كتاباً يشمل مجموعة صور فوتوغرافية وذلك عام 1854... ومرورا بالإيطالى أنطونيو بيتو 1825– 1906والمعروف بعاشق الآثار المصرية .. فقد أتى إلى مصر عام 1860 وقضى فى القاهرة بين آثارها ونيلها عامين .. رحل بعدهما إلى الأقصر والتى ظل بها ما يزيد عن أربعين عاما حتى توفى ودفن فيها .. وأنشأ هناك استوديو ومعمل تصوير فوتوغرافى يعد من أقدم الاستوديوهات فى الشرق الأوسط .. واعتاد التقاط الصور السياحية المختلفة للمبانى والزائرين .. وترك وراءه العديد من الصور المميزة والتى تم تجميعها فى عدة ألبومات يحتفى ويتزين بها أشهر المتاحف العالمية وعلى رأسها اللوفر ...



وأيضا الفرنسيان اللذان اشتهرا بلقب الأخوين بيسون وهما لويس أوجست بيسون 1826 -1900 وأوجست روزالى بيسون 1828 - 1905 وكان لويس أوجست من أول من أنشأوا أستوديو ومعمل تصوير فى أوروبا عام 1841فى قرية صغيرة قرب باريس .. وانضم إليه بعدها بفترة قصيرة أخوه أوجست روزالى .. وساعد هذا التعاون فى زيادة نشاط الأستوديو .. وانتقلا بعد ذلك إلى مدينة باريس .. وانشأوا بها أستوديو ومعملاً كبيراً .. وتجول الأخوان بيسون فى أوروبا لفترة .. وخلالها تعرفا على إحدى طرق التصوير المحلية بمنطقة جبال الألب .. فنقلاها وطوراها .. وكانت نقطة تحول للتصوير الفوتوغرافى بشكل كبير .. وفيها تم استخدام الألواح الزجاجية الجافة بدلا من العجينة الفضية التى كانت تستخدم فى ذلك الوقت .. وكان الأخوان بيسون أول من التقط صور الجبل الأبيض الشهير الساحر - وهو جبل على حدود فرنسا وإيطاليا - وذلك عام 1861...

ولن ننسى أن نذكر الألمانى جورجيو سومر 1834 - 1914 وهو واحد من أفضل المصورين فى أوروبا .. وبرز بغزارة مجموعاته المصورة وتميزها .. فقد التقط الآلاف من الصور .. وأنشأ أول استوديو ومعمل تصوير فى ألمانيا .. وله مجموعة مميزة من الصور الخاصة فى إيطاليا خلال الفترة الطويلة التى قضاها فى مدينتى روما ونابولى فى الفترة من 1856 إلى 1872 .. وله عدد كبير من الألبومات الضخمة التى تشمل صورا لأماكن كثيرة فى روما .. ولجميع الأماكن فى نابولى التى عشقها كثيرا .. وقد أنشأ سومر أربعة استوديوهات ملحقة بستة معامل - أربعة كبيرة واثنين متوسطى الحجم - فى مدينتى نابولى وروما أيضا .. ولعدد كبير من صور سومر ركن خاص بها فى متحف روما الوطنى ...

وهناك أيضا الفرنسى يوجين اتجيت 1857 -1927والذى بدأ بتصوير مبانى وشوارع باريس وبرز فى ذلك بشدة .. وابتدع فكرة التسجيل والتأريخ عن تاريخ الصور المجردة .. ومن الناحية التقنية والإبداعية يعد أول من استخدم الأركان واستغلها لزيادة جماليات الصور .. وهو



الفوتوغرافيا ليست عملاً هامشياً والصورة لا تلتقط خلسة



• المخرج سمير زاهر يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية «المواطن مهرى» لوليد يوسف لفرقة دمياط القومية.



• ما صنعه «الحكيم» – مستفيدا من أغنية البقرة الأسطورية أو من الحلم الإنسانى المصرى الطفولى بها – هو عمل مسرحى فنى متقن بالطبع؛ ولكنه ليس عملاً «عبثياً» بالمعنى الاصطلاحى المتعارف عليه.

اختيار الزوايا وحساب الميل أهم واجبات المصور





أول من وضع أسسا تقنية للزووم وذلك عام 1890 ..وأقيم متحف خاص لأعماله بنيويورك بعد وفاته عام .. 1927 ثم أغلق بعدها فترة قصيرة .. وأعيد افتتاحه مرة أخرى عام 1968 وقد بيعت النسخ من صوره وذلك فى تقليد جديد وغير مسبوق وقتها ...

ونصل إلى الهولندى وليم ويتسن -1860 1923وهو رسام ومصور متميز .. ويعد أول من أسس أكاديمية خاصة لتعليم التصوير الفوتوغرافى فى أوروبا وذلك عام 1905وقبلها كان من القلائل الذين أقاموا معرضا خاصا لصورهم الفوتوغرافية بعيدا عن اللوحات المرسومة .. وقد أرخ للأدب والفن هو الآخر عن طريق الصور .. ولهذا الغرض قام بعدة جولات عبر أوروبا زار خلالها العديد من الدول .. وكان أكثرها تأثيرا عليه انجلترا .. وخاصة مدينة لندن .. ولاهتمامه بها .. فقد احتفى به اللندنيون وكرموه .. وله ركن خاص بمتحف لندن الوطنى...

ونصل أخيرا إلى الأب الروحى للتصوير الحديث البولندى جان بولاك -1950 1876والذى يعد أحد أهم رواد الفوتوغرافيا فى بولندا .. وقد تم اختياره كأفضل مصور فوتوغرافى فى القرن العشرين .. وهو أول من وضع أسس النظرية العامة والفلسفية للتصوير الفوتوغرافى ووضع تعريفا لمجموعة فنونه المختلفة .. والتى يتم تدريسها حاليا فى كل المعاهد الفنية .. وقد أسس الاتحاد البولندى لمصورى الفوتوغرافيا كأول اتحاد أوروبى رسمى .. ويعد من أوائل المحاضرين والذين تولوا التدريس الفوتوغرافى فى الجامعات كعلم مستقل .. وذلك فى جامعة ويلنو .. وأنشأ نادى ويلنو للصور عام .. 1927وكرمته الجامعة وتم افتتاح متحف خاص به وبأعماله .. ومن بين تلك الأعمال مجموعة من الكتب الهامة فى التصوير ومنها كتاب " التصوير وفنونه».

وإذا كان بؤرة اهتمامنا فى مقامنا هذا هو التصوير الفوتوغرافى وعلاقته بالمسرح فلابد أن نذكر السويدى سون جونسون 1930- 2009 وهو مصور متميز .. وضع الخطوط العريضة للتخصص والتقسيمات المتشعبة للتصوير فميز بين نوع وآخر وعلى رأسها التصوير الفوتوغرافى الوثائقى والذى يعتبر أهم أنواع التصوير .. وقد وصل عدد أنواعه إلى 37 نوعاً وربما أكثر .. وكانت بدايته مع التأريخ للحرب العالمية الثانية وآثارها فوتوغرافيا .. وكان فى العشرينيات من عمره .. واكتسب جونسون شهرة كبيرة بمجموعات الصور الخاصة بالفلكلور السويدى والأوروبى .. واهتم فى سنوات عمره الأخيرة بوضع أسس التصوير الفوتوغرافى المسرحى واعتبره فنا مستقلا .. كما قام بالتأريخ للمسرح السويدى خاصة والأوروبى بوجه عام فى القرن العشرين والسنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين من خلال مجموعة صور منسقة .. وله مجموعة من الأفلام الوثائقية التى قوامها مجموعة من صوره المميزة ...

الفوتوغرافيا فى عيون المبدعين

ونعود لفكرتنا الرئيسية فى كون الفوتوغرافيا فنا عميق الأثر .. يحتاج إلى أكثر من موهبة بجانب العلم .. ولنتجول بين عقول وكلمات كبار مفكرى التصوير والمصورين البارزين ربما نقترب من قلب ذلك الفن على الرغم من قلة ما يصدر عن هؤلاء المبدعين من كلام .. والبداية عند الإيطالى أورماندو جالو وهو مصور شهير بدأ عمله منذ عام 1967وذاعت شهرته عن التقاطه لمجموعة صور مميزة لفرقة البيتلز الشهيرة .. وله عدة كتب هامة فى التصوير منها كتاب " أنا أعرف ما أحب " .. واتجه للعمل فى هوليود وبرودواى وذلك منذ عام 1972ويقول :

" إن التصوير عامة علم وفن وخيال مرهون بحدود المكان والزمان .. والفوتوغرافيا مجموعة من الفنون أرساها بولاك .. وأهمها كما ذكر .. وكما أحسست بممارستى للتصوير .. هو فن الانتظار .. حتى اللحظة المناسبة من كافة الجوانب .. وفن الافتراس .. بمعنى استغلال فرصة التقاط صورة مميزة فى وقتها .. فعندما أشاهد عرضا مسرحيا .. أتابعه باهتمام كبير كنمر رابض ينتظر اللحظة التى ينقض فيها على فريسته ».

وننتقل للنمساوى جوتفريد هيلنوين والذى بدأ عمله كرسام ثم أحب التصوير .. وعشقا فى المسرح ، تخصص فى التصوير والتصميم المسرحى .. ولقب فى السنوات الأخيرة بملك الصورة فى فيينا .. وكان أكثر أعماله شهرة قسم صور الأطفال الخاص فى المتحف الروسى ببترسبرج .. والذى تحدث :

" لم تعد الفوتوغرافيا عملا هامشيا أو تكميليا فى العصر الحالى .. ولم يعد على المصور أن يلتقط خلسة .. وبسرعة ودقة وصعوبة شديدة الصور المميزة أثناء العروض المختلفة .. فقد أصبح للفوتوغرافيا شأناً .. وأهمية وتبادل منفعة بينها وبين الفنون المختلفة .. وبات يخصص لها وقتا محدد يختار خلاله فنان التصوير اللقطات التى أحبها .. ويجد فيها ضالته .. كما يختار الأماكن المناسبة والظروف الملائمة لمهارته وقدراته».

ونذهب إلى الأسبانى جوان فونتكابرتا .. والذى يقوم بتدريس التصوير الفوتوغرافى حاليا فى جامعة برشلونة .. وقد حصل على المركز الأول فى مهرجان التصوير الفوتوغرافى الذى أقيم فى مدريد عام .. 1996 ولديه مجموعة مميزة من الصور فى معهد الفن بشيكاغو ومتحف جورج بومبيدو بفرنسا وغيرها .. وقد ذكر فى أحد محاضراته :

" هناك تفصيلات دقيقة .. يجب أن يراعيها المصور جيدا .. والتى ربما نظن أنها غير ملحوظة وغير هامة .. وربما لا يلاحظها بالفعل المشاهد .. ولكنه يشعر بها .. التفاصيل هى عمق فن وإبداع هذه المهنة .. فلا يجب أن نهتم بالمكونات الرئيسية فى الصورة كالأشخاص أو المبانى دون الاهتمام بالمكونات الأخرى .. ولا يجوز أيضا الاهتمام بالإضاءة والألوان لإبراز الصورة على حساب الخلفية والعمق " ...

وإلى الفنان الإنجليزى المميز ريتشارد هوتون وهو أحد المهتمين بشكل كبير بالعروض الراقصة والمتميزة بالحركة السريعة .. ويتميز هوتون بقدرته على نقل الإيقاع عبر صوره المختلفة .. وهذا ما ميزه كثيرا عن غيره .. يحقق أكبر نجاحاته فى تصوير عروض الباليه المختلفة وله العديد من الكتب فى التصوير المسرحى والراقص وأبرز ما ذكره :

" الحركة فى الصورة تجعلها أكثر إشراقا وحيوية .. وربما تنقل الروح المتحررة .. والنشاط لمن يشاهدها .. وإننى لا أقدم على التقاط صورة لا تتفق فيها الحركة مع الألوان الأساسية .. والحركة دائما هى التى تقود العروض المسرحية المختلفة .. وتكمن الصعوبة فى التقاط صورة متحركة دون تشوه .. وهذا يعتمد على حس الفنان فقط .. فإما أنه يستطيع أن يقوم بذلك أو لا يستطيع " ...

وننتقل إلى الفرنسى جيلس بينسون والذى بدأ عمله كمصور لفتيات الموضة والأزياء .. واتجه بعد ذلك إلى تغطية الأعمال المسرحية والتليفزيونية .. وأنشأ أكاديمية خاصة لتعليم أنواع التصوير .. وافتتح مؤخرا قسم التصوير الفوتوغرافى الفنى التليفزيونى والمسرحى .. ويقول جيلس :

" فى الصورة الفوتوغرافية عناصر أساسية وأخرى ثانوية .. يجب تحديدها قبل التقاط الصور .. وهذه العناصر كافة لها أهميتها بنفس القدر .. فالعنصر الثانوى يبرز الأساسى .. وتحديد أساسية وثانوية العنصر يعتمد على خصائص المكان وطبيعته " ...

ونتجه إلى الأمريكية زابرينا تيبتون والمتخصصة فى الفوتوغرافيا الليلية وهى أحد أنواع الفوتوغرافيا فنيا .. وقد تتلمذت على يد تيم مير كبير مصممى الإضاءة فى هوليود .. ومصممة الأزياء جاسون مادلا .. وهى عضو فى مسرح " إس إف " ومركز التصميم بسان فرانسيسكو .. والتى قالت بدورها :

" فى بعض الأحيان قد يلجأ المصور إلى محاولة محاكاة الواقع ونقل الطبيعة ومزاياها وعيوبها لتكون أكثر قربا لمن يشاهدها .. وربما تظهر براعة المصور فى محاولته التحكم فى ظروف الطبيعة من حوله .. والفضاء الذى هو عصب عملية التصوير .. فالمصور فى أغلب الأحيان يقوم بترتيب عناصر الصورة فى الفراغ طبقا لرؤيته " ...

ونستكمل الحديث مع الإنجليزى ماركوس بريد والذى بدأ حياته العملية كمخرج فنى بمسرح مانشستر العام .. ثم تحول إلى تصميم الجرافيك ومنه إلى التصوير الفوتوغرافى والذى استحوذ عليه كثيرا .. وقد قام بتغطية العديد من العروض المسرحية وأهمها " عندما يتم الكلام " والكثير من العروض الخارجية وأهمها " فيونا شو " :

" يعد اختيار الزوايا المناسبة وحساب الميل المناسب لها من أهم ما يجب أن يراعيه المصور خلال فترة إعداده قبل التقاط الصورة .. وربما يتم ذلك خلال ثوان قليلة جدا .. إذا كانت الصورة المطلوبة أثناء بث مباشر لحدث ما ووسط زحام شديد .. وربما تسهل التكنولوجيا الحديثة للكاميرات والأجهزة المعاونة من هذه العملية ولكن يجب مراعاة أن تكون التكنولوجيا المختارة والمستخدمة حسب طبيعة الهدف المطلوب " ...

ويشاركنا برأيه الروسى ألكسندر زيليانيشينكو وهو فنان متعدد المواهب وقد برع فى الكتابة والتصوير وحصل على جائزة البولتزر عام .. 1992وقد تميز بشكل كبير فى التقاط الصور الشخصية والبورتريه .. وله جولاته المميزة فى أوروبا والشرق الأوسط وأمريكا .. وكانت أشهر صوره .. تلك الصورة التى التقطها للرئيس الروسى السابق يلتسن وهو يرقص بأحد الملاهى :

" لا نختلف على أن للعنصر البشرى رونقه وتميزه فى الصورة الفوتوغرافية .. ولا نختلف أيضا على أن فنان الكاميرا يكون أكثر تميزا عندما ينجح فى نقل الحالة النفسية والوجدانية الخاصة بهذه العناصر .. ولهذا فعلى المصور أن يكون على دراية بالعمل المسرحى وظروفه المختلفة ولا أبالغ إن قلت إنه يجب عليه عمل دراسة خاصة عن النص وعلى كل الشخصيات .. وأن لا يتردد فى تأجيل التصوير لليلة أخرى إذا شعر بأن الحالة النفسية لأحد الأشخاص ليست كما يجب " ...

ونصل إلى أكثر المتميزين فى التصوير الفوتوغرافى حاليا .. وهى الأمريكية جوانا ماركوس صاحبة الخمسة والعشرين عاما من الخبرة فى التصوير المسرحى وصاحبة مكانة وشأن كبيرين فى برودواى .. وقامت بالعديد من الخبطات الفنية لمجموعة مميزة من العروض منها " مدام بوتفلاى " عام 1986و" الجرىء والجميلة " من عام 1995إلى عام 2007و" الملك الأسد " من عام 1997وحتى الآن و" عايدة " من عام 2000 إلى عام 2004 و" رجل من لامانشا " من عام 2002إلى عام 2004 و" غجر " من عام 2003 لعام 2005 و" يوليوس قيصر " عام 2005 وآخره ا " كلهم أبنائى " عام 2009 وغيرها مئات العروض وقد تحدثت بكلمات مقتضبة وبإحساس متدفق :

" الصورة الفوتوغرافية المسرحية يجب أن تثير الذكريات والعواطف وأن تجذب اهتمام المتلقى .. وعلى عكس تصوير المناسبات .. لا حدود للوقت فى التصوير المسرحى .. ففى بعض الأوقات يمكننى أن أنتظر لست ساعات حتى ألتقط الصورة التى سبق وأن راودت خيالى .. فالصورة المسرحية المميزة عندما تنظر إليها .. تحثك على مغادرة مكانك .. والذهاب مباشرة لمشاهدة العرض " ...



الصورة المسرحية لابد أن تجبرك على مغادرة مكانك لتشاهد

المصادر:

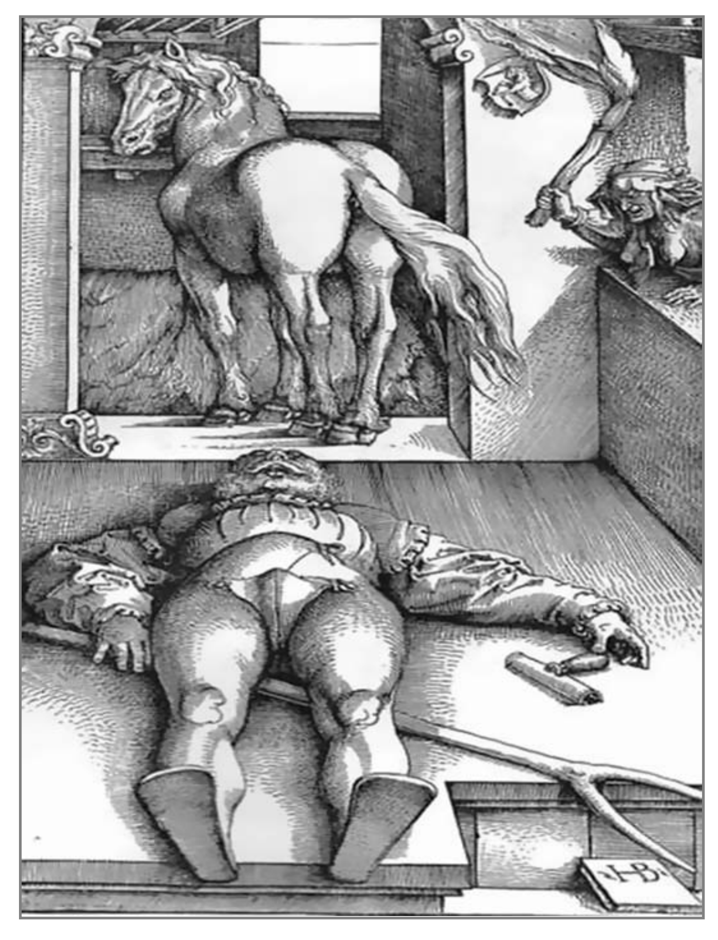
www.rfdesigns.org
www.cphoto.com.au
www.vam.ac.uk

جمال المراغى

• تتحول الأسطورة إلى «فن» ذى صفة وطابع إيمانى فى عصر لا يزال يؤمن بها أيضا إلى أن تسقط عنها صفتها الدينية أو الاعتقادية فينظر إليها باعتبارها مجرد لحظة بعيدة نائية من لحظات الفكر والمعتقد والخيال الإنسانى المبدع.



العبث مرة أخرى



بدأت مجموعة من مؤلفى المسرح المعاصر - مع بداية النصف الثانى من القرن العشرين - فى أوربا فى تقديم مسرحيات أثارت الكثير من النقاش حول مضمونها الفكرى وأسلوب صياغتها الفنية على السواء.

ونحن ما كنا لنتوقف أمام اتجاه هؤلاء المؤلفين لنتناوله بشىء من التعليق، لولا أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بفنية العرض المسرحى، وينزع فى صياغة النص الأدبى إلى التوفيق بين مهمة الكاتب ومهمة المخرج.

ويربط المتحدثون عن هؤلاء المؤلفين عادة بين «بيكت» و«يونسكو» و«أداموف» باعتبارهم الثلاثة الكبار الذين يمثلون هذا الاتجاه، وقد قدمت على مسارحنا فى القاهرة بعض أعمال الكاتبين الأول والثانى، كما أن المكتبة العربية تضم كذلك بعض أعمالهما التى لم تقدم بعد على المسرح.

وينظر معظم الدارسين لإنتاج هؤلاء المؤلفين على أنه من ناحية المحتوى يعتبر امتداداً لتيار التشاؤم واتجاه العبث الذى أخذ ينعكس فى الفن الأوربى الحديث بعد الحرب العالمية الأولى، وبصورة أكثر حدة بعد الحرب العالمية الثانية... لأننا قبل هؤلاء المؤلفين نرى «بيراندللو» مثلاً، يقف أمام العالم الذى يثير الدهشة ولا يبدو واضحاً أبداً، ونرى «كافكا» خاضعاً للعالم السخيف لا يجد لنفسه مخرجاً، ثم نجد «سارتر» يواجه الوجود محوطا بالعدم بل ويواجه الوجودية التى نادى بها على أنها ليست بدورها سوى وجود بين الموجودات الأخرى التى يغلفها سخف الوجود الأكبر الذى لا طائل وراءه...، ونجد كذلك «ألبير كامى» الذى يصل بهذا الاتجاه إلى أدق مراحله، لأن سخف الحياة ولا جدواها يتحول مع رؤيته للعالم إلى قانون تتساوى فيه الحياة والموت والحقيقة بحيث يصبح العبث هو الشىء الوحيد الذى يمكن الاعتراف به والذى يمكن الارتكاز عليه لإبراز ملامح العالم متناقضة ولا منطقية ولا معقولة...!

إن إنتاج بيكت، ويونسكو، وغيرهما من المؤلفين بعد الحرب العالمية الثانية يرتكز بدوره على مثل هذه الرؤية القاتمة للعالم وللأشياء ويعتبر امتداداً طبيعياً لها، وذلك من وجهة نظر معظم الدارسين لهذا الإنتاج.

غير أن هناك أيضا بعض المهتمين ببحث خصائص هذا الإنتاج يرون أنه من ناحية التشكيل الفنى يعتبر امتداداً وحركة بعث قوية للسريالية، والدادية، وغيرهما من تجارب ما يسمونه بالمسرح الطليعى، الذى عرفته فرنسا مع أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ثم أخذ تياره بعد ذلك يضعف بعد «ألفريد جارى»، فلم يعالج المؤلفون اللاحقون كتابة نصوصهم متأثرين به باستثناء مسرحيات محدودة العدد لبعض كتاب شغوفين بالتجربة مثل «سارتر» و«كوكتو».

وفى رأيى أن اتجاه بيكت ويونسكو وإن كان يجمع بين بعض خصائص مسرح العبث وبعض خصائص المسرح الطليعى فى آن واحد، فإنه فى المقام الأول يحمل إلينا تجربة مسرحية جديدة تتلخص فى أن مادة الحياة اليومية البسيطة ومادة العرض المسرحى ووسائله جميعا منسوجة نسيجاً عضوياً فى النص الأدبى. فالنافذة، والمقعد، والحضور الحقيقى وغير الحقيقى للشخصيات وللأشياء، والمؤثرات الضوئية والصوتية، وتركيب المواقف الدرامية، وإيقاع الكلام والحركة... كل ذلك وما إليه، يدخل عند المؤلف فى صياغة النص الأدبى نفسه، ويتحد اتحاداً عضوياً مع الحوار والشخصيات داخل الإيقاع العام للعرض المسرحى، بحيث يختل مثلاً تركيب مسرحية «الكراسى» ليوجين يونسكو، لو تخلى المخرج عن استخدام النور المصاحب للإمبراطور لدى ظهوره على المسرح ظهوراً غير حقيقى..!

فالاغتراب وطابع المسرح الطليعى ونغمات العدم والملل والعبث التى تتردد فى المسرح الأوربى الحديث، ليست هى كل ما يتميز به الاتجاه الذى ينتمى إليه «بيكت» و«يونسكو»... وإنما يقوم هذا الاتجاه أساساً على أن الكاتب يؤلف قطعته المسرحية وهو يفكر فى المسرح ككل، ويستمد نبض تأليفه من عناصر العرض المسرحى نفسها... بمعنى أنه كما أن الشاعر لكى يكتب قصيدة، يجد أمامه إيقاعات وكلمات وشريحة من حقيقة، فيصوغ من عناصر الشعر قصيدة الشعر...، كذلك المؤلف المسرحى على درب هذا الاتجاه، يصوغ المسرحية من عناصر العرض المسرحى... إنه لا يجعل الدراما فى الكلمة، ولا يربط الكلمة بالفكر والشاعرية وحدهما، وإنما يضم إلى هذا أيضا مادة بسيطة من واقع الحياة اليومية، ويمزج عناصر العرض وحرفيته مع كل ذلك فى قطعة واحدة، نستطيع أن نصفها بأنها «قطعة مسرحية منسوجة بروح المسرح ومادته...».

فالكاتب المسرحى إذن مع هذا الاتجاه يعتبر ابنا شرعياً لما يسمى «التأليف والإخراج معاً»... وبميلاده نجد أن قضية الشقاق بين المؤلف من جهة، وعناصر العرض المسرحى من جهة أخرى، قد بدأت تلين وتذوب لتفسح المجال لقضايا جديدة..

لكن يبقى فى النهاية، مع ذلك، مبدأ المحافظة على «الذاتية الثقافية» أو «الهوية الثقافية»، حيث تعتبر بمثابة ثروة حافزة تزيد من فرص ازدهار الشعوب فى كافة أنحاء بلدان العالم... إنها تدفع كل الأوطان والجماعات إلى الأخذ من معين ماضيها، كما تدفعها أيضا إلى قبول الإسهامات الخارجية التى تتواءم مع سماتها المتميزة.



أحمد الألفى

دعونا نشخص ..!

علينا أن نفكر فى مسرح الثقافة الجماهيرية بدلاً من البحث عن علب فارغة

منذ أن دخلت العلبة الإيطالية في أوائل القرن قبل الماضي حياة المصريين ، والمسرح المصري في أزمة ، بل والمسرح العربي كله في أزمة . وقد يقول البعض عن أي مسرح يتكلم هذا الرجل ؟!! وهل كان لدينا ما يمكن تسميته بالمسرح عند دخول العلبة الإيطالية حياتنا ؟ . أقول بثقة نعم . لكنه المسرح المختلف عن مسرح أوربا والذي لن تحل أزمة المسرح العربي إلا بالرجوع إليه .

كان صاحب الفرقة المشخصاتي في العادة هو مخرجها ، وربما كاتبها ، ومعد فصولها ، والداعية لعروضها والمروج لها أيضا . وكان المعلم أو الريس هوالذي يقرر ما يقدم ليلة العرض ، ولا يتحدد ما يعرض على النظارة بشكل عشوائي ، بل بناء على خبرة الريس ومعرفته بالمكان والظروف الاجتماعية والحياتية عامة و مكان العرض .

ومما جناه المسرح الأوربي ومعلموه علينا، أن صار لدى المخرج المسرحي ، والذي لم يعد صاحب الفرقة طموح ، قد يراه البعض مشروعا ، لتقديم عرض مسرحي مكتظ بالعناصر المسرحية الضرورية وغير الضرورية ، بل ربما بالغ في التركيز على عناصر من عناصر العرض ليحدث ما يسمى بالإبهار لتغطية الفقر في الكلمة والأداء .

فالمخرج المسرحي اليوم يصر أن يقدم في عرضه استعراضا يحوي الرقص والغناء وأن يلبس الممثلين ملابس حسب ما يتخيل ، لا حسب ما يحتاجه العرض ، وأن يستغل ما بالمسرح من أدوات الإضاءة والستائر والمؤثرات والمكملات .. وكأنه يأكل آخر زاده .

وما أسوقه من ملاحظات هي نتيجة لتجربة مريرة خضتها شخصيا ممثلا وكاتبا مع أصدقاء مخرجين في البيت الفني ومسرح الثقافة الجماهيرية .

فقد استفرد بي ـ سامحه الله ـ أبو عجور عدة سنوات كتبت خلال التجربة مجموعة من النصوص المسرحية التي أزعم أنها تنتمي إلى هذا الشعب وتجربته الدرامية ، أساسها التشخيص . وقد حاكيت في التجربة أعمالا عالمية عطيل ـ كيد الرجال وعربية حفلة على الخازوق ـ حفلة أبو عجور و ابو عجور سلطان حاير ـ السلطان الحائر وكتبت نصوصا مبتدعة لم تقم على المحاكاة التهكمية كتجربة في الكتابة . وكنت أصدر كل نص من النصوص بملاحظات تشير إلى طريقة عرض تلك النصوص . فهي أعمال لا تحتاج لا إلى منصة عرض ولا تحتاج إلى إضاءة بقدر ما تحتاج إلى إنارة ولا تحتاج إلى شرائط تعد في استديوهات الصوت بقدر ماتحتاج إلى احتفال موسيقي شعبي حي ... إلخ .

لكن المخرجين تصوروا أن تقديم هذه الأعمال بدون تلك المكملات .. والمشهيات والبهرجة الغربية سوف يجعلهم أقل قيمة من غيرهم ..!! فعمدوا إلى إقحام كل تلك العناصر في العرض فمسخوه ، فلا هو عرض بمواصفات المسرح الشعبي ولا هو عرض بمواصفات المسرح الغربي التقليدي لم تهتم مسرحنا حتى بالتعليق عليها . بل إن بعض المستنقدين اتهمني جهلا بالسرقة أو على الأقل بالجور على حقوق الآخرين .

ونكاية في العبد لله وفي (أبو عجور) قدمت كل عروضه ـ التي تابعتها ـ على العلبة الطليانية العتيقة.

حتى في الأماكن التي لا توجد بها علبة ، صنع المخرجون علبا رديئة من الفراشة والأخشاب .

الآن تواجه الحركة المسرحية في مصر في القاهرة وفي المحافظات أزمة حقيقية في دور العرض ، فبعد حريق بني سويف وحريق القومي ، صار من المخاطرة تقديم العروض على مسارحنا دون تجديدها .. وتجديدها دونه الموازنات .. والبيروقراطية العتيقة أي دونه خرط القتاد كما يقول العرب الأقدمون .

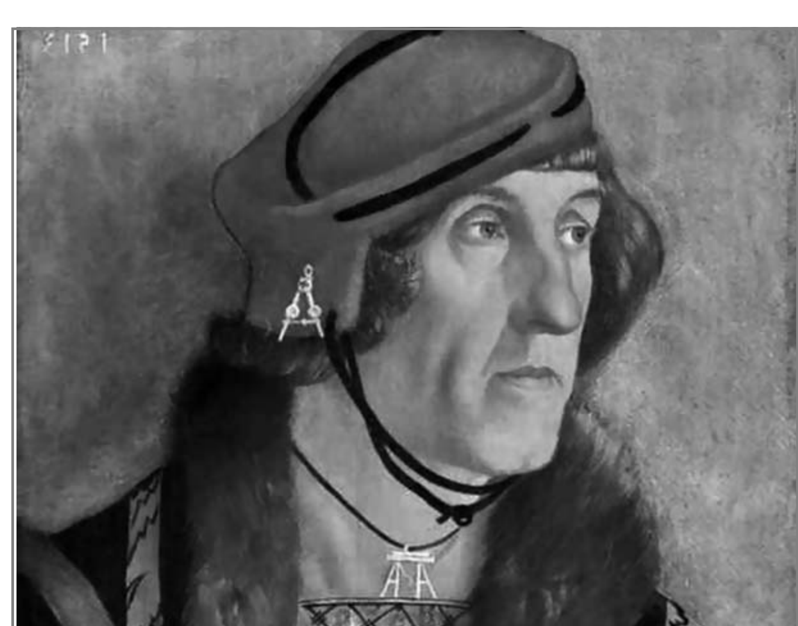
ألا ينبغي أن نفكر الآن ـ على الأقل في مسرح الثقافة الجماهيرية ـ بدلا من البحث عن علب فارغة لنشغلها بالمسرح أن نقدم مسرحنا في الدواوير جمع دوار لأجران والساحات هكذا بلا صخب ولا بهرجة ؟! لاتتخلى الداخلية وضباطها عن الحساسية تجاه التجمعات في الأماكن المكشوفة في قرى مصر ومدنها .. وتسمح لنا بتقديم مسرحنا في الساحات والميادين .بدلا من البحث عن مسارح بديلة ؟!! دعونا نشخص يا خلق الله ..!!



درويش الأسيوطى

• مسرحية «شاطئ اليوتوبيا» الروسية فازت بجائزة مسمار الموسم من اتحاد المسرحين العالمى لتحقيقها نجاحا جماهيريا ونقدياً كبيرا عام 2008.

صِنْفُ من المخرجين (2-2)




رسالة مسرحية من روسّو إلى دالامبير الفرنسى جان جاك روسو – Jean Hacques Rousseau

1712 -1778 طفل وليد ليلة 28يونيو فى جنيف –سويسرا عن والد يعمل فى صناعة الساعات، والهائم فى عدة مدن صغيرة بمهن بسيطة. تُحوله أحداث البؤس الفرنسية إلى محرر للنفس البشرية ومُدرب لها على الجرأة. تفعل العُزلة فيه فعل السحر فيزعق بأعلى صوته (روح الحرية التى لا تُقهر). حرية تفوق كل ما فى الحياة من أمجاد وشهوات وثروات.. حرية لا يمكن انتزاعها من التفكير أو العقل.

والفرنسى أيضا جان لو روند دالامبير Jean (1783-1717 Le Roun D'alembert م) الفيلسوف وعالم الطبيعة عضو الأنسيكولوبيديا الفرنسية. يناقش الفكر الفلسفى فى فنون التصوير، والنحت، والشعر والموسيقى. أهم أعماله (عمل الفلسفة، التاريخ والآداب 1821 –م).

اختلف روسو عن زملاء عصره ديديرو، دالامبير، هالفيتيوس Claude Adrien Hel-vetius – 1771-1715 فبينما اتبع ثلاثتهم النقد اللاذع والتهكم القاسى كطريق لفضح مساوئ المجتمع الفرنسى، أخذ روسو نفس الطريق، لكن بأسلوب آخر. إذ كان يبغى الأكثر والأعظم فى آن واحد. كان يُفكر فى البناء وهو ما كان يمثل فى نظره (الإيمان الجديد). هاجم الأوثان فى المجتمع كما هاجم المسلمون الأوائل فى صدر الإسلام اللات والعُزّى، معتمدا على الطبيعة أستاذا له. لم تكن المدينة قد لوثته بأفكارها الخبيثة بعد، بل لقد ظلت ثقافته ناقصة دائما إذا ما قيست بثقافة الإنسيكلوبيديين من زملاء عصره. لم تكن له معرفة واسعة بالآداب أو الفلسفة الإغريقية أو الكلاسيكية الأولى، باستثناء ما قرأه لبلوتارك وسنكاَ. حقا لقد كان قريبا من الجماهير. وَلَعل أسلوبه السوقى البسيط كان سلاحه القاطع فى التأثير. وكما يذكر فى مقدمة رسالته إلى دالامبير "لم تعُد المسألة مسألة مخاطبة النخبة، بل مخاطبة الجمهور، وأصبح من ثم تغيير الأسلوب ضروريا. فَلَكَى يفهمنى العالم بأسره قلتُ أشياء أقل فى كلمات أكثر عددًا (1).

والقارىء فى مؤلفات روسّو الفلسفية يسترعى انتباهه التفتح الفكرى الذى يكيل للأكاديميين كلمات خشنة دون رحمة أو خشية. الأمر الذى جعل دالامبير يرد على المواطن من جنيف (روسو) قائلا: "إن محاربة قلم كقلمك أمر شديد الخطر، ذلك لأنك تعرف كيف تُرضى الجماهير بالتهكم نفسه الذى ترميهم بهم".

كتب روسو فى اتجاهات عديدة: مقال فى الفنون + رسالة فى الموسيقى الفرنسية + رسالة عن المسرح + العقد الاجتماعى + تأثير الفنون والعلوم على الأخلاق + (الأعمال الكاملة Oeuvres 1885 -1905 Completes + يولى أو هيلويز الجديدة + الاعترافات + الاقتصاد السياسى + عزّاف القرية + تأملات متنزه مُتفرد.

ونعتبر رسالته المسرحية إلى السيد دالامبير فى موضوع إنشاء مسرح للتمثيل فى المدينة تأثيرا نظريا بحتًا من فلسفته على الفكر المسرحى. تستهدف الرسالة (الأخلاق) التى يجب أن تكون النبت الحقيقى فى الدار المسرحية. لعله كان يُذكرنا بالجمهورية الفاضلة عند أفلاطون Plato عندما دعا إلى استخدام المقامين الموسيقيين الدورى، الفريجى Dorian + Phrygian واستبعاد المقامين الإيونى، الليدى Ioniant Lydian باعتبار أنّ المقامين الأولين يفيضان بالروح العسكرية والوطنية، أما الآخران فتحتل فيهما الميوعة والابتذال قدرا يُخشى معه على الصفات الأخلاقية التى نظمتها لجمهوريته التاريخية الأولى.

يتضح من الرسالة المسرحية أن (فكرة الحرية) التى سيطرت على روسو تملأ سطوره وما بين السطور. يتحدث فيها عن الحرية والانطلاق، قاصدا حرية الفكر وانطلاق الكلمة سريعة عارية من الصدور عبر الحناجر.. وأين؟ من أعلى خشبة المسرح. ثم هو يربط بين فلسفته النظرية فى المسرح وبين التطبيق، وكأنه كان يرى بعينيه الثاقبتين الثورة الفرنسية القادمة، قبل أربعين عاما على قيامها.

ويعتبر مسرحيو العالم المثقفون خطابه ورسالته الشهيرة هذه بمثابة (بيان) رسمى بالأهداف والدوافع لأى مسرح يحمل رسالة. بل إن رسالة روسو هذه لتتجاوز الحدود الفرنسية لتسير إلى مختلف مسارح العالم، تحمل فكرا مسرحيا إنسانيا، وتتضح بحقوق الجماهير وأحقيتها فى مشاهدة المسرح. هذه الرسالة (المسرحية) التى خطّها روسّو عام 1749م إلى السيد دالامبير عضو الأكاديمية الفرنسية، وبتوقيع (مواطن من جنيف) لا تزال سارية المفعول حتى اليوم تسير هنا وهناك باحثة عن التنفيذ والتطبيق.

تكشف الرسالة عن أنّ المسرح –فى فكر روسّو –لا يُشيّد أو يُقام بالقوانين.. لكن بالجماهير، إذ ليس بالمستطاع التثبّت من تنفيذ القوانين. ذلك لأن سلطة القوانين لها وسائلها. وكذلك سلطة الرذيلة، ليس بالمستطاع التأكد منها ما لم تُقم مقارنة دقيقة بين فعل القوتين. لنتبين فى وضوح أن قوة القانون تَفوق قوة الرذيلة.

إنشاء مسرح؟ وبقوانين؟ وعلى حد تعبير روسو فى رسالته.. "وعلى الجملة فليس وضع القوانين من كُبريات المسائل. ففى مقدور أى رجل فطن مخلص أن ينجح فى وضع نُظم تعود على المجتمع إن هى طُبقت تطبيقًا مُحكمًا بنفع عظيم".

أين هو أصغر تلميذ من تلامذة القانون الذى لا يستطيع أن يضع قانونا أخلاقيا يضعها فى تسامية جمهوية أفلاطون؟ لكن ليست هذه هى النقطة الوحيدة فى النقاش، فالمُهم هو جَعْل هذا القانون ملائما للشعب الذى سُنَّ من أجله.

يقترح روسّو على المتفرجين السُّذج فى المسرح الفرنسى أن يخرجوا من تحت القباب السوداء ليجتمعوا فى الهواء الطلق تحت قبة السماء الزرقاء الصافية –صفاء الكلمات والحوار ونقائهما –حتى يُحسوا بالغبطة والسعادة حينما تُرسل الشمس أشعتها عليهم لتلمسهم رحمة الله وبركته (نزلت الفكرة على روسو عام 1749م التى حوّلته فى نصف ساعة لا أكثر بجانب جذع شجرة إلى فيلسوف اجتماعى وثقافى).

إن حرية الفكر وانطلاق الكلمة هما دستور المسرح الجديد. فحينما تسود الحرية والانطلاق هناك يكون مقر السعادة الحقيقية. ليكن المسرح اجتماعا فى عيد من الأعياد. ولينقلب المشاهدون فى المسرح إلى ممثلين فيه، يلعبون الأدوار ليُحسوا بالجماهير، وقد يتحدون، فيغدو اتحادهم أقوى وأعظم. لا يكفى أن يتوفر الخبز للجماهير ليناموا بعد أن امتلأت البطون، بل ينبغى أن يُوجه المسرح الجماهير لأن تحيا حياة راضية مطمئنة حتى تصبح أقدر على القيام بواجباتها تجاه بلدها ومجتمعها ووطنها.

إن الفرح الخالص فى النهاية –وفى المسرحية أيضا –هو فرح كل الناس.. كل الجماهير.. كل الجماعة فحسب.

نظرية روسّو هذه، التى ضمّنها رسالته تفيض أخلاقًا وفلسفة وقيمًا. وهى نظرة ونظرية معًا، خالدة وباقيَة، يستطيع كل مسرح معاصر أن يتعلمها وينهل منها، تماما كما يستطيع الناقمون على المسرح –كما فى كلمة المخرج السابقة –أن يتعلموا كيفية تغيير نظراتهم الضيقة إلى حياة مسرحية تكشف للجماهير عن حياة رحبة واسعة الأفق وغير معصوبة العينين، "بعيدة عن الغناء والرقص والمشاهد المترهلة".

هامش:

1رومان رولان: أفكار روسو الحية. ت. محمود يوسف زايد، دار العلم للملايين، بيروت، .1979

د. كمال الدين عيد

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

بوسيدون يستبدل الغترة بإكليل الغار

لو كان (بوسيدون) إله البحر عند الإغريق موجوداً على أيامنا، لما أتيحت للسفن الحربية الأمريكية أن تعبر قناة السويس فى اتجاه بغداد إلا بعد أن يقدم صاحب قرار الحرب التضحية اللازمة وهى ذبح ابنته على رصيف الميناء ولخضب كاهن بوسيدون بدمائها كفة اليمنى ليطبعها على مقدمة كل بارجة وكل بارجة طائرات. ولأن بغداد ليست طروادة لأنه لا مثيل (لأخيل) بطل بلاد الإغريق عند العرب فى عصرنا، فلم يحرك إله البحر بوسيدون ساكنًا، ليطلب من بوش أن يقدم ابنته قربانًا حتى يأذن للرياح أن تدفع بسفنه وبوارجه الحربية فى اتجاه طروادة العرب. ولما تساءل العباد على جانبى البحر شرقه وغربه عن ذلك صرح كاهن بوسيدون بأن الإله بوسيدون تخلى عن جنسيته الإغريقية بعد أن حصل على الجنسية العربية واستبدل إكليل الغار بالغترة.

غير أن السفن الحربية والبوارج قد تحركت نحو طروادة العرب لأن بوسيدون العرب معتكف فى سونيستا طابا منذ انتهى التحكيم بملكيته للفندق والهضبة التى بنى عليها.

وإذا كانت جيوش الممالك الإغريقية تفرض على قائدها العام أن يتقدم صفوفها عند مواجهة العدو الطروادى فقد قبلت جيوش دول تحالف ديمقراطية الغرب الزحف بحراً وجواً وبراً تحت راية بوش دون أن يتقدم بوش نفسه صفوفها.

وإذا كانت حرب طروادة قد استغرقت تسع سنوات قضتها جيوش الممالك اليونانية المتحالفة حتى يتحقق لها النصر على طروادة، فإن حرب التحالف الاستعمارى لديمقراطية (بوش/بلير) قد مر عليها أكثر من ثلاث عشرة سنة ولم تنته ولم تحقق جيوش التحالف الاستعمارى لديمقراطية بوش/ بلير وأذنابهما شيئًا سوى جر ذيول الخيبة. وإذا كانت حرب طروادة التى جيّشت لها جيوش تحالف الممالك اليونانية القديمة قد فشلت فى العثور على السيدة (هيلانة) زوجة (مينلاوس) المختطفة، بعد حرب استمرت لتسع سنوات متتالية، كذلك فشلت جيوش الغزو الغربية بقيادة بوش/ بلير فى العثور على السيدة (أسلحة الدمار الشامل) وإذا كانت جيوش التحالف الإغريقية قد حاربت من أجل امرأة لعوب فإن جيوش التحالف الأمريكى الأوربى تحارب من أجل بئر بترول. وإذا كانت كليتمنسترا زوجة أجاممنون قائد جيوش التحالف فى حرب طروادة قد استقبلت أجاممنون بالساطور فذبحته ذبح الشاة فور وصوله متأبطا خصر (أندروماك) وخضبت يديها بدمائه لتطبعها (خمسة وخميسة) ملكية على مدخل باب القصر الملكى. فمن يدرى ما الذى يخبؤه القدر لبوش بعد عودته من تيه بحر الظلمات الصهيونى الذى تدور به دواماته منذ دخوله إلى البيت الأبيض. وإذا كان أوديسيوس أحد أبطال طروادة الكبار قد تاه فى بحر الظلمات لأن جنوده غافلوه وفتحوا القربة التى حبس له فيها بوسيدون كل الرياح حتى لا تضيع سفينة عودته وجنوده إلى بلاد اليونان سالمين بعد أن انتهت حرب طروادة وبذلك تقاذفت الرياح والأمواج سفينة العودة فلاقى وجنده الأهوال وذاقوا الأمرين، فإن جنود الاحتلال المتحالفة مع بوش وعصابته ضد بغداد يذوقون الويل ليل نهار بعد أن فتح مناضلو العراق البواسل قرية بوش فتحطمت سفينة نجاته.

• نظرة على مسرحية الحكيم - وقبلها على مقدمته التى هى بمثابة «مانيفستو» الدخول إلى اتجاه العبث - نرى كيف بنيت مسرحيته «المتقنة» - ولمهارتها المدهشة الخادعة - على فكرة عبثية أصلا.

المسرح والثورة الفلسطينية (3-3)

وفى عام 2000 تقدم (فرقة المسرح الوطنى الفلسطينى) مسرحية "الشىء" عن قصة (لغسان كنفانى) وإعداد وإخراج يعقوب إسماعيل، وهى مسرحية تجريبية فى رؤياها وأسلوب عرضها ومفهوم الفصام الذى يتجسد عبر شخصية منفصمة ذات عوالم داخلية خاصة جدا.. فى عالم حسى من التجريد الفنى والخيال الجامح، وهو بحث أيضا فى لغة وعناصر وفضاءات العرض المسرحى المعاصر وهى مسرحية مركبة تبحث فى الفضاء والكتل وظلال الأشياء -فى محاولة للقبض بدقة على روح أصبحت غامضة أمام نفسها، وأمام شىء لا حدود له، ولكنه بؤرة الصراع الدرامى. وفى هذا العام – وبعد انفجار الانتفاضة الفلسطينية الباسلة يقدم (مسرح القصبة برام الله) عرض (قصص تحت الاحتلال) 2001وهو العرض الذى أشرف على صياغته بنوع من السرد الارتجالى المحسوب لأعضاء فرقة مسرح القصبة وكذلك إخراجه (نزار الزعبى) وهو العرض الذى فاز بجائزة أحسن عرض فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى -ويتكون من مجموعة مختارة من المونولوجات المسرحية قدمتها الفرقة منذ بداية الانتفاضة، واختاروا لها موضوع الإعلام والوضع الإنسانى -فنحن هنا بصدد سرد مسرحى لكيفية تحول الشعب الفلسطينى إلى مجرد خبر تتناقله وسائل الإعلام فى جميع أنحاء العالم.. بينما هم إناس طيبين لهم حياتهم ووجودهم يبتهجون ويحزنون – يموتون ويحيون، ويقاومون من أجل حياة عادية خالية من الاحتلال والقهر -مُعتمداً على المونولج الشخصى والداخلى لكل ممثل -حيث يرتجل مشاهداته وأحاسيسه أثناء الانتفاضة بأسلوب (التغريب) – مُعلقا على ما حدث ويحدث الآن.. طارحًا عددا من الأسئلة الموضوعية والحياتية والنضالية بفانتازيا مسرحية تلغى حدود الزمان والمكان فالمشهد أكوام من الجرائد تدفن الشخصيات تحتها.. لكنها تنهض لتحكى لنا، عن (المدرس) الذى يعلم الآخرين اللغة العربية بكلمات مثل (شردونا، وقوصفونا)، ونشهد (الراقص التعبيرى) الذى يرمى بحجارته، وذلك (الأب) الذى يعثر على تلك الحقيبة الصغيرة الملقاة على الأرض فينهال عليه طفله مُعاتبا لأنه لم يكتب رسالة محبة للشهداء فى أكفانهم،و (عاشق السينما) الذى يذهب ليشاهد اقتحام المسجد الأقصى على يدى (شارون) الذى ظن أنه النجم السينمائى المشهور (شارون) وبقية الجنود والأهالى مجرد كومبارس، أو ذلك (الحبيب) الذى يقدم لحبيبته هديته رصاصة و (الحبيبة) التى تقدم هديتها لحبيبها قنبلة.. فتبدو المفارقة الضاحكة الباكية -وفى لون من ألوان الكوميديا السوداء أو (الإبعاد) البريختى، والحكى الشعبى، ولربما تأخذ المشاهد المتتابعة شكل (البيرلسك) حيث تتجاور اللحظات بأسلوب السخرية والمبالغة بما يثير الضحك والبكاء، وتساهم أشعار صلاح عبد الصبور فى انفجروا أو موتوا) فى الربط بين المشاهد حيث تنتقل إلى لحظات تبدو وكأنها أيام متتابعة، وهى انتقالات ناعمة بين تلك المونولوجات الفردية -حتى يصل إلى مشهد النهاية الذى يحتج فيه الجميع. كى يأتى الأمل، وحتى تُنبت تلك الأجساد المدفونة تحت ركام الصحف -ترفع أيديها فى محاولة للعودة إلى الحياة.. حيث سيأتى من سيواصل المسيرة من بين هذه الأنقاض والجثث، وفى عام 2001 أيضا تقدم (فرقة عناد المسرحية) من تأليف جماعى، وإخراج راندة غزالة، عرض "وبعدين" – 2001 وهو لا يتناول (الانتفاضة) بشكل مباشر.. بل يحكى عن الأحوال المعيشية للمواطن الفلسطينى تحت الاحتلال، وهو مُحاصر من جميع الجهات.. لا نسمع سوى طلقات الرصاص وصرخات الأطفال، ولا نرى سوى دماء وجثث الأبرياء.. وهو من العروض المتحررة من البناء الدرامى التقليدى، ويعتمد على الأحاسيس والكلمات التى تجسد الظروف الحياتية للفلسطينى، وعلى التعبير الجسدى للممثلين عن المعاناة تحت الحصار الصهيونى، ويُعد العرض بمثابة قصيدة وجدانية متعددة الأصوات كما يقول الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، نشرة (التجريبى) العدد الحادى عشر ص 14تغنى للحجر ومن يحملونه، وتعكس الأحاسيس المريرة التى يمر بها الفلسطينى -فهناك (الزوجة الشابة) فى مشهد الولادة .. التى لا تريد لجنينها أن يولد فى موعده ويتأخر فربما تتغير الأحوال، وهناك أفراح الزفاف التى تتم تحت قصف المدافع -فى إطار من أغانى التراث الشعبى الفلسطينى، والنص الدرامى هنا يقوم على ارتجالات أعضاء (فرقة مسرح عناد)، والارتجال – بطبيعته – يعطى مساحة كبيرة للممثل كى يتصرف وحده -بناء على الفكرة التى يطرحها العرض – لهذا يرى الناقد أبو العلا (المرجع السابق) أن هذا قد أثر على التناغم، وأضعف الانسجام بين الصور المسرحية المتعددة التى يقدمها كل عضو من أعضاء الفرقة الأربعة..
فتبدو لنا كل شخصية على – حدة – لا يجمع يبنها رابط واحد أو فكرة واحدة).. لكن وحدة الموضوع فى الحقيقة تجمع شتات العرض، فالشخوص هنا يعيشون داخل قبو أو خندق، والمتفرج جزء من العرض المسرحى – فهو يجلس على الأرض – مُحاطًا بالحجارة، ويدخل ليشاهد العرض من خلال نفق مظلم.. ويودعه أصحاب العرض فى النهاية بإعطاء كل واحد حجرا، وقد توافرت لهذا العرض عناصر الموسيقى والملابس والإضاءة بشكل متوافق مع طبيعة العرض الارتجالية. ونلاحظ هنا أن العرضين الأخيرين متشابهان فى التكنيك والخطاب، وإن اختلفا فى الشكل.. ويقدم مسرح الطليعة موسم 2001 مسرحية "تحت الشمس" تأليف د. سامح مهران، وإخراج فهمى الخولى، وتروى حكاية زوجين فى شهر العسل على شاطئ البحر فتأتى مجموعة من الأطفال تطردهما، ويحتشد مجموعة من الأجانب وحملة الشاشات، وعربى مُعلق بين السماء والأرض يبكى وطنه السليب، ويستنجد بالزوج المصرى، ويطلب منه أن يحمله ويطوف به فى الماضى ليستعرض جذور فلسطين بين الساميين والكنعانيين، وهو نص ملىء بالعبارات الرنانة حول الوطن السليب.. دون تطور لحدث أو نماء لشخصية، وجاء اللجوء إلى الأساطير والموروث ليزداد الأمر غموضا.. فتبدو نكبة فلسطين وكأنها مُقحمة على العرض..

وكان مسرح الطليعة من قبل -قد قدم مسرحية "الغرباء لا يشربون القهوة" عام 2000والتى كتبها محمود دياب فى السبعينيات، من إخراج محمد الخولى، وهى أقرب إلى المسرحية الرمزية أو التى تقوم على (التورية).. إذ يقتحم بعض الغرباء منزل أحد الآمنين فيدعوهم فى البداية -من منطلق السماحة والكرم العربى -لشرب القهوة -لكن هؤلاء الغرباء يرفضون شرب القهوة -فيتبدد أمن الرجل الطيب، ويرفض مناوراتهم وحصار النساء الراقصات له، ومحاولات بث الرعب والخوف والفزع فى قلبه وتغييب وعيه، ويقرر أن يطردهم، فيقابلونه بالعنف، ويسرقون أوراق ملكيته للبيت ويمزقونها أمام عينيه.. فيرسل الرجل برقيه لابنه – الذى يدرس بالخارج -يطلب منه العودة حاملاً بندقية لمواجهة الغزوة القادمة لهؤلاء الغرباء.. وبهذا المعنى كتب بهيج إسماعيل مسرحيته "الغجرى" الذى سلب أرض الرجل الآمن وحبيبته وقد قدمت كثيرا فى أكثر من مسرح.

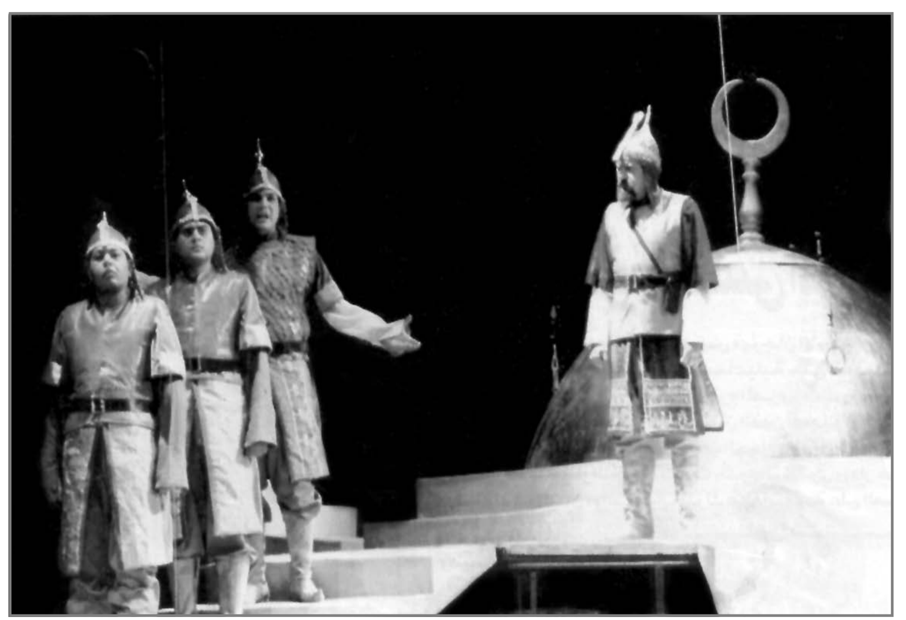
ويشير كاتب هذه السطور إلى أنه قام بنشر نص "حلم الأباريق الفخارية" سبتمبر – 1991مجلة "آفاق المسرح" -رداً على كتاب الصهيونى موشى ديان "قصة حياتى" مُفنداً أكاذيبه وادعاءاته فى اغتصاب فلسطين -حيث يعود النص على الجذور والأصول الشعبية الفلسطينية التى ترسخ الحق الفلسطينى فى التشبث بأرضه والاستماتة فى الدفاع عنها.

وفى ربيع عام 2002يقدم المسرح القومى مسرحية "لن تسقط القدس" تأليف شريف الشوباشى، وإخراج فهمى الخولى، والتى تنقسم إلى جزأين الأول يدور حول واقعة من وقائع حصار مدينة القدس، والتى حرص المؤلف أن (يجهل) هوية العدو الذى يحاصرها -فربما كانوا الصليبيين – ومن المؤكد أنهم الصهاينة -عندما جعل جنديين يرتديان ملابس محصنة بأحدث الأجهزة الحديثة.. يترنحان فى غطرسة تبين أهل المدينة العُزل من السلاح.. ثم ينتقل على الفرسان العرب المُحاصرين فى حصنهم.. ينتظرون النجدة من الخليفة الفاطمى أو من أى مكان.. -إلى أن يدخل (مندوب) العدو ليعرض عليهم شروط الاستسلام – لكن بعضهم يختار المقاومة والاستشهاد.. ويدور الجزء الثانى حول مجموعة من اللاجئين من أبناء القدس يلجأون إلى قاضى دمشق (أبى سعيد الهروى) فيخرج بهم -رغم مرض ابنه، ويتوجه معهم إلى بغداد للاستنجاد بالخليفة -فيرفض رئيس الحرس دخولهم -فيلجأ القاضى إلى حيلة (الإفطار فى رمضان) فيقدمونه للمحاكمة أمام الخليفة وهنا يظهر فساد كل رجال الدولة وشيخ التجار.. ويحذر القاضى الخليفة من خطر احتلال القدس، لكنه يجد الخليفة ورجاله شامتين فى هزيمة جيش الفاطميين أمام العدو فى (عسقلان) -لنكتشف مدى التمزق والانهيار الذى أصاب الأمة العربية -لينتهى الأمر بقرار الخليفة بتشكيل لجنة لتقصى الحقائق -لكن (القاضى) يعلن عدم جدوى اللجان -فيطرده الخليفة من قصره مع اللاجئين – الذين يصرون على ألا يفقدوا الأمل، وقد استطاع هذا النص أن يجهل اسم العدو واسم الخليفة، وأن يعمم صفة العدو -لتتطابق -إلى حد كبير -مع سمات العدو الصهيونى فى العصر الحديث، متخذاً شكل (المأساة التاريخية)..

وبعد ذلك بخمس سنوات يعيد مسرح الهناجر تقديم مسرحية يسرى الجندى "اليهودى التائه" -بعد ثمانية وثلاثين عاما -وبعنوان "القضية" 2007حيث اختار المخرج حسن الوزير -جانبا من النص حول أصول وجذور النكبة الفلسطينية وتاريخها القديم – حيث يلجأ إلى التوثيق والتسجيل للتاريخ الفلسطينى، وادعاءات الصهاينة.. مع التعرض لموضوع صلب المسيح وربطه بعذابات الإنسان الفلسطينى مُسلمًا كان أو مسيحيًا، ويضيف العرض الإشارة إلى عودة الاستعمار العسكرى القديم فى شكل الاستعمار الأمريكى الجديد الذى استطاع أن يهيمن على المنطقة كما حدث فى غزو العراق، وقد استعان هذا العرض بالتشكيلات الحركية الجماعية المتميزة، والأشرطة السينمائية الوثائقية قديما وحديثا، وكذا ببقية عناصر العرض الأخرى -لكن العرض توقف بعد ذلك -دون سبب واضح!!

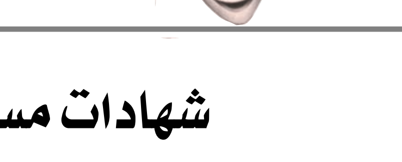
وأخيرًا، وفى إطار مهرجان قرطاج المسرحى فى دورته الثالثة عشرة (ديسمبر 2007 قدمت فرقة "المسرح الوطنى الفلسطينى" عرض "جدارية" عن قصيدة لمحمود درويش، إعداد وإخراج أمير نزار زعبى، والذى يطرح فكرة الصراع الجماعى ضد موت الهوية وموت المعنى -بتوظيف شكل (الحكواتى الشعبى)، ومُتجنبًا (السرد) فى حالة الحادث والحاضر وربطهما بالماضى والمستقبل.. حيث تتحول القصيدة إلى مشاهد درامية مليئة بالحركة والأداء والحوار -مع الغناء والاستعراض فتناغم الشعر على إيقاع حركة الممثلين -صوتا، وهمسا، ولغة، وإيماءة – على خشبة مسرح عار إلى حد ما، ومضىء وواضح التفاصيل -ليكتفوا بجماليات (الشعرية الدرويشية)، ولينقلوا إلى المتفرج خواطر الشاعر وهواجسه وأحلامه، وبذا استطاع العرض أن يتصاعد بالمتلقى بفكرة -إرادة الحياة والبعث -من خلال الموت اليومى -فى مشاهد متدفقة ومتسارعة، ودون خطاب أو هتاف زاعق باسم فلسطين.. وكان المسرح (من قلب فلسطين) المحتلة قد ساهم من قبل بكثير من الأعمال كان من أبرزها "ع الحاجز" القائم على نصوص شعرية لغسان رقطان، وإخراج خالد عليان (لفرقة سرية رام الله للموسيقى والرقص)، ويتناول موضوع بناء الجدار الذى قام الكيان الصهيونى ببنائه فى فلسطين -هذا الجدار الحاجز الذى صار جزءا من حياتهم -فهناك دائما حاجز -فى الطريق إلى العمل والبيت، وحاجز يهبط على مفترقات الطرق، وحاجز يغلق نوافذ القرى ومنافذها – ينتظرهم دائما هناك مثل بوابة الموت، ويقطع أحلامهم -لكنهم يتجاوزون هذه الحواجز بالرقص والموسيقى والأغانى والشعر، وبالحكايات والأمل.. كذلك شاركت المسرحية الشاملة (سامية قزموز بكرى) منذ عام 1991عندما أسست (مسرح تل الفخار بعكا) فقدمت ونشرت مسرحية "الزاروب" كباكورة أعمال الفرقة، والتى تتناول معاناة امرأة وأسرة فى ظل الاحتلال الصهيونى المحاصرين فى إسرائيل، ثم قدمت مسرحيات "فاطمة"، "أرى ما أريد" و "خطبة لاذعة ضد رجل جالس"2005 .

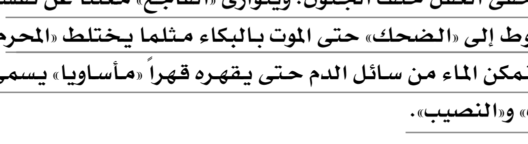
أما أبرز هذه الفرق فهى (فرقة مسرح القصبة) بالقدس -التى قدمت عام 2003عرض "قصص تحت الاحتلال" التى أشرنا إليها -ثم قدمت "الجدار" 2005 وهى تأليف جماعى، وإخراج الممثل والكاتب والمخرج جورج إبراهيم، حيث يروى سبعة من الفلسطينيين حياتهم المعيشية تحت وطأة الجدار الذى يبنيه الصهاينة، جدار يفرق بينهم وبين أجسادهم وأقاربهم ومنازلهم وأعمالهم وأحلامهم وحرياتهم -حيث يقف حاجزا بينهم وبين سعيهم الإنسانى نحو تحقيق السعادة -إذ يحاصرهم هذا الحاجز المادى والرمزى -فتجد هذه الشخصيات نفسها مُكبلة فى واقعها اليومى -مُنعزلة -حتى على خشبة المسرح -تؤنسها الموسيقى السيمفونية والموسيقى التقليدية!!

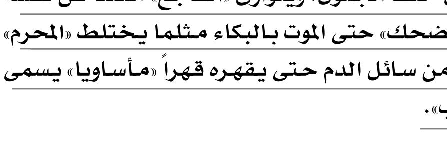


لا نسمع سوى طلقات الرصاص وصرخات الأطفال ولا نرى سوى دماء جثث الأبرياء

عبد الغنى داود







• هنا فى مصر حيث يتخفى العقل خلف الجنون. ويتوارى «الفاجع» معلنا عن نفسه فى «الهازل»! ويقود القنوط إلى «الضحك» حتى الموت بالبكاء مثلما يختلط «المحرم» بالشرعى ويتمكن منه تمكن الماء من سائل الدم حتى يقهره قهراً «مأساويا» يسمى أحيانا بـ«المقدر» و«المكتوب» و«النصيب».

شهادات مسرحية فى الحقوق الفلسطينية

قراءة فى نصوص المقاومة وثلاثة أجيال

فلسطين باقية بكفاح شعبها وعلى أرضها. فلسطين باقية فى ضمير وعيون مصر والعالم أجمع، حق تاريخى سوف يعود لأصحابه.

ولعل السعى الذى يبدو متناقضاً بين مؤسسة الدبلوماسية والمؤسسة الثقافية فى مصر فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية، ما هو إلا علاقة تكامل عبر التناقض الطبيعى بين العلوم السياسية ونظريات الثقافة والفنون.

فإذا كانت الأولى تحكمها قاعدة الممكن والمتاح فى إدارة امتلاك القوة، فإن المؤسسة الثقافية المصرية تحكمها أحلام الخيال السياسى المستند على الحقوق التاريخية القابلة للتحقيق على أرض الواقع، وقد رفضت كل أشكال التطبيع الثقافى لحين عودة تلك الحقوق، وكان دور المؤسسة الثقافية المصرية ولا يزال هو التأكيد على فكرة أن فلسطين دولة وأرض محتلة، فلسطين عربية وعاصمتها القدس الشريف.

إن الإبقاء على تناول القضية الفلسطينية فى الأعمال الفنية ضرورة فى ظل التشويش والتناقضات وركام الأفكار والأصوات.

إن الأداء رفيع المستوى للقيادة السياسية فى مصر، أداء يعرف كيف يصوغ معادلات التكامل وعدم التكامل بين الفنون والثقافة والعلوم السياسية، ذلك أن مؤسسة الثقافة هى مؤسسة الضمير الوطنى، وذلك فى ظل مؤسسة عسكرية قادرة تستطيع أن تعلن متى تشاء أن القوات الأجنبية على الحدود المصرية خط أحمر.

أما الدور الثقافى لمصر فى القضية الفلسطينية فلا يمكن حصره فى احتجاجات اتحاد الكتاب أو تظاهرة الفنانين بنادى نقابة المهن التمثيلية. ولا شك أن المثقف والفنان المصرى قد حمل على عاتقه القضية الفلسطينية، ففى المسرح المصرى على وجه الخصوص ظلت القضية حاضرة فى تناول العديد من الأجيال التى وضعتها تحت أضواء المسرح، ومحاولتى للتذكير بتلك الإسهامات تنطوى على استذكار لتاريخ القضية نفسها.

فمحاولات بهيج إسماعيل فى حلم يوسف ويسرى الجندى فى اليهودى التائه وغيرهما من عروض القراءة فى أشعار الشعراء المصريين والعرب ظلت ماثلة فى وجدان المسرحيين المصريين.

والمحاولات عديدة أما ما قمت برصده هنا فهى نماذج ثلاثة جمعت بينها سمات مشتركة منها البعد عن مناقشة الجانب الأسطورى الوهمى فى القضية، وتجنب اللجوء للتاريخ فى قضية مشتعلة على أرض الواقع، والدخول مباشرة فى تفاصيل الأحداث، لكن فى ذات الوقت قامت بالتأريخ الحديث للقضية الفلسطينية. وأيضا استخدمت أحدث تقنيات المسرح السياسى ألا وهو المسرح التسجيلى وأيضا مارست رؤية الإسرائيليين بشكل عقلانى.

ولعل العنصر الأخير كان سبباً فى اتهام واحد من نصوصنا الثلاثة وهو وطنى عكا للشاعر الكبير عبد الرحمن الشرقاوى، اتهاما مبالغاً بالتطبيع بل وكانت وطنى عكا سببا لاتهام النظام الناصرى ببدء عملية التطبيع كما ذكرت صافيناز كاظم فى مقالها بجريدة الشرق الأوسط فى 7 يوليو 2007، وكذلك وضعه موقع يحمل اسم الإخوان المسلمين على الشبكة الدولية للمعلومات فى قائمة الخيانة إذ أطلقوا على الشرقاوى لقب صاحب الرؤية الشعرية الخائنة، بالإشارة لمسرحية وطنى عكا والتى أود هنا أن أعيد لها الاعتبار فمصدر ذلك الهجوم هو الرؤية العاقلة الهادئ التى ترى أن بعض الأصوات اليهودية فى إسرائيل تقف ضد المجازر التى ترتكبها آلة الحرب الصهيونية، وقد عبر عنها الشرقاوى فى شخصية افتراضية مسرحية وهى موريس اليهودى الفرنسى الأصل الذى أراد عقب حرب 1967 أن يعود لوطنه الأم إنكاراً للنازية الجديدة. صحيح أن الشرقاوى بدأ رصده للصراع فى المسرحية منذ نكبة 1948 ونسى أو ترك أو اختار ألا يبدأ بوعد بلفور وهذه ليست خيانة وإن كان صور فرقة إسرائيلية تتردد فى قتل الأبرياء العزل وتقوم بمناقشة مسألة التطهير العرقى للسكان الأصليين كجريمة فى حق الإنسانية ثم يقوم أبو حمدان الفدائى بخداعهم وتفجيرهم جميعاً وهو معهم، لهو تعبير عن اقتناع الفدائى الفلسطينى بحقه المشروع وتردد الجنود الإسرائيليين بشأن دولتهم الدموية ومدى مشروعية وجودها هو أمر لا يمكن فهمه على حد قول صافيناز كاظم بأنه يصور الفدائى فى هيئة الإرهابى ذلك أن خطاب المسرحية الشعرى كله ضد إسرائيل وتعاطفه مع فتاة المخيم تعاطفا واضحاً وانحيازئه للجانب الفلسطينى هو مصدر وطاقة الكتابة المسرحية فى وطنى عكا 1969. ومثله فعل ألفريد فرج 1970 عندما تأمل رأى باتاى اليهودى وأقام به الدليل على أساطير الدولة العبرية إذ يقول رفاييل باتاى مدير معهد هرتزل بنيويورك فى المسرحية: «إن ما وصل إليه علم الأنثربولوجيا الطبيعية يبين بعكس المعتقد الشائع أنه لا يوجد جنس يهودى».

إن باتاى يريد أن يقول إن اليهودية دين وليست جنسية عرقية، وهو ما يضرب الفكرة الصهيونية فى مقتل، وعلى لسان واحد من العلماء اليهود.

إنه الفنان عندما لا يكتب بالأبيض والأسود فقط، بل بكل ألوان الطيف ودرجاتها المتنوعة، وعلى أرض الواقع توجد درجة خافتة لصوت مختلف فقد هاجرت المحامية فالتسيا لانجر وعادت لبلدها الأصل ألمانيا احتجاجاً على ما يحدث للفلسطينيين وتخلت عن جنسيتها الإسرائيلية، فى الوقت الذى يبتلع فيه اليمين المسيحى فى أمريكا تصوراً خرافياً عن عودة المسيح المنتظر بمجرد الانتهاء من بناء الهيكل، وهذا هو اللون الخافت والخط الدرامى الذى عالجه أبو العلا السلامونى فى مسرحيته القتل فى جنين «تراجيديا القرن الواحد والعشرين» 2005، وفيها عالج مذبحة مخيم جنين 2002 حيث قدم الفتاة الإسرائيلية يوديث التى هاجرت لبلدها الأصلى فرنسا، وتخلت عن الأوهام الكاذبة التى تعلمتها فى معسكرات الشبيبة الإسرائيلية. هى واحدة مسرحية تشبه مجموعة اليهود القليلة التى تظاهرت بنيويورك عقب العدوان على غزة ووصفته بالهمجى وأعربت عن رأى خافت لبعض اليهود الذين يرفضون الكيان الصهيونى المتمثل فى دولة إسرائيل.

التى رفضها بعض عاقل مستنير من أهلها لهو أدق وأوضح دليل فنى ودرامى يمكن استخدامه لرفض فكرة إسرائيل ذاتها وهذا ما فعله الشرقاوى وألفريد فرج، ثم أبو العلا السلامونى الذى رصد مذبحة جنين وقدم بطله الفدائى الفلسطينى النبيل عاصى الذى وقع وثيقة سلام بين عائلة كنعان وعائلة جاكوب، ولكن جاكوب ينقض عهوده ويلجأ لمنطق القوة مما يدفع يوديث للانحياز للفلسطينيين، والسلامونى وألفريد وكذلك الشرقاوى لا ينسون أبداً الفدائى الفلسطينى فى عالمهم المسرحى، انتصاراً لفكرة المقاومة الفلسطينية كحق مشروع ضد الاحتلال.

تلك هى رؤ ية كتاب مصر التاريخية عبر أجيال مختلفة ونماذج مختلفة للقضية الفلسطينية، وهو دور أهل الثقافة والفنون الهام الذى يحافظ على منطق الحق التاريخى.



د. حسام عطا

فضاءات حرة



د. حسن عطية

النضال .. مسرحيا

مثلما تم الحديث خلال الأسابيع الماضية على صفحات (مسرحنا) عن حضور فلسطين ونضال شعبها فى فضاء المسرح المصرى ، يمكننا أيضا هنا ، ولو بصورة مكثفة ، الحديث عن حضور الجزائر وثورتها الكبرى فى ذات الفضاء ، وهو أمر لا يعنى فقط الحديث عن فعل واقعى حدث فى الزمن الماضى ، تمت صياغته مسرحيا فى فعل درامى ذى ارتباط وثيق بالضرورة بهذا الزمن الذى ولى بانتصاراته ورموزه وصار فى مخيلتنا عالما أثيريا ، نحن إليه كلما داهمتنا الأيام ، وعجزنا عن امتلاك فضيلة المواجهة ، بل هو رؤية من نقطة آنية لذاك الفعل الدرامى الذى التقط شاعر مسرحى فى قامة "عبد الرحمن الشرقاوى" نموذجا له ، يتمحور حول المناضلة "جميلة بوحريد" ، وصاغه فى نص له خصوصية كتابته فى زمن إبداعه ، وخصوصية موقعه على خريطة الإبداع المسرحى ، وذلك ارتكازا على الفعل الواقعى الأكثر خصوصية وفاعلية فى تاريخ النضال العربى خلال القرن العشرين ، فى محاولة لرؤية هذا الفعل الإبداعى فى سياقه السياسى والفكرى الذى حدث فيه.

والحديث عن شخصية "جميلة بوحيرد" أو "بو حريد" كما كان ومازال ينطق لقبها فى مصر والشرق العربى ، إنما يعنى الوقوف عند نموذج معاصر تعرض له وقدمه مرة على شاشة السينما مع "يوسف شاهين" ، وعاد بعد سنوات ليقدمه فى فضاء المسرح ، فى سابقة لم تحدث على مدى تاريخ المسرح العربى ، إلا مرة واحدة بعد "جميلة" ، مع شخصية "جيفارا" فى مسرحية "ميخائيل رومان" (ليلة مصرع جيفارا العظيم) ، حيث نجد اللجوء للشخصيات التاريخية أمراً عادياً فى هذا المسرح ، فتتجلى شخصيات مثل صلاح الدين الأيوبى وعنترة وكليوباترة والحاكم بأمر الله والحلاج والحسين بن على ، فى فضاء المسرح تخاطب الجمهور الحاضر ، وتناقش قضاياه ، وتبرز كأبطال زمن يود المبدع وجمهوره إعادته لزمنهما الراهن المفتقد لها . وهو ما يعنى - فى حالة "جميلة" - أن الحاجة لإبراز هذه الشخصية وتقديمها قد صارت بنفس حاجة المسرح لاستدعاء الشخصية التاريخية ذات الملامح المتجاوزة لزمنها ، والقادرة على مخاطبة زمن مغاير ، ومن ثم السير فى طريق (تأريخ الحاضر) ، وهو الطريق المعاكس ، أو لنقل الموازى ، لطريق (تحضير التاريخ) الذى اهتم ومازال يهتم به المسرح العربى ، ويتوجه لشخصيات الأمس البعيد يعيد صياغتها بمنظور الحاضر ، ويقدمها لمتلقيها وهى ترتدى ملابس تاريخية ، بينما لسانها يتحدث عن هموم اللحظة الآنية التى تخاطب بها جمهورها فى صالة العرض ، والذى سعى إليها ، لا من أجل المعرفة التاريخية ، التى يجدها بسهولة وأكثر توثيقا فى أى كتاب تاريخ ، بل من أجل أن يتحاور معها حول قضايا ساعته ، ويمارس معها لعبة التذاكى على أية سلطة رافضة مناقشة ما يود مناقشته من مشاكل وقضايا ، ومتساميا معها فى نفس الوقت ، لسماء تتحول فى سديمها القضايا الاجتماعية الموقوتة لقضايا إنسانية خالدة.

وكما أن الإبعاد الزمانى هو أحد آليات التقنع لدى المبدع ، فيخاطب المبدع مجتمعه عبر شخصية مستدعاة من صفحات التاريخ ، فإن الإبعاد المكانى أيضا له دوره فى لعبة التقنع ، وهو ما يتجلى واضحا فى مسرحية "عبد الرحمن الشرقاوى" ، حيث يقدم فيها شخصية مستدعاة زمنها من أوراق الجرائد الأوربية والعربية التى أثارت موضوع "جميلة" ومأساتها الإنسانية ، دون أن تكون له هو ككاتب صلة ومعرفة مسبقة دقيقة بها ، بل هو يستدعيها من قلب الصيغة الأسطورية التى صيغت لها ، ليس باعتبارها نموذجا محدد الفتاة ذات ملامح خاصة ، بل باعتبارها نموذجا كليا ، مجتمعى القسمات ، إنسانى الوجود ، قادر بتكثيفه للفكرة أو المبدأ الذى يحمله أن يعيش خالدا ، وهذا سر آخر من أسرار الفن الدرامى ، حيث يمتلك المبدع المعبر عن لحظته الراهنة القدرة على صياغة هذا التعبير بالصورة التى تجعله (خالدا) قادرا على مخاطبة مجتمعات وأزمنة أخرى ، فيصير عنترة والناصر صلاح الدين وجميلة شخصيات تحمل سمات عصرها ، وتنجح فى اختراق الأزمنة لتخاطب أزمنة أخرى . مثل زماننا الذى نحن فيه لأبطال يرفعون لنا راية الكرامة.

• أحمد عبد العزيز الهذيل رئيس مجلس إدارة جمعية المسرحيين السعوديين أعلن عن تخفيض رسوم الانضمام لعضوية الجمعية من 5 آلاف ريال إلى 1500 ريال لكل 3 سنوات.

• إن ادعاء الممثل المرض أو الجنون أو الضعف على المسرح إنما هى مقدرة حقيقية وخبرة فى الأداء لا يمكن الاستغناء عنها بتقديم «مرض أو جنون أو هزال حقيقى»!



حلقات الذكر والقرداتى والحاوى فى مباراة مسرحية

تقاليد الماضى المسرحية تواجه المأثور الشعبى

اللجوء إلى التاريخ و التراث يتيح للكاتب تحقيق علاقة صحيحة بين الحاضر والماضى تسهم فى تصويب الحاضر بالاستفادة من أخطاء الماضى. لاسيما بعد أن عرف المبدع المفكر أن الوعى بالماضى له فاعلية حقيقية خصوصاً عندما يرتبط بمعرفة مماثلة بالواقع، وهنا تكمن الأهمية الاستثنائية للتراث خاصة عند الشعوب العريقة التى تكافح كى لا تقتلع من جذورها أو تضل الطريق إلى مستقبلها .

هذا موجز يلخص الدوافع الفنية والثقافية التى جعلت د. عادل العليمى يختار موضوع "مسرح الفلكلور المصرى المعاصر" لكتابه.

يقول د. العليمى: (.. من أهم أسباب التواصل على صعيد المسرح العربى اكتشاف صيغة جديدة للتعبير عن الذات الإنسانية و البحث عن بدائل للفن الغربى ذات شخصية تؤهله لدخول الساحة الدرامية العالمية بندية الحوار لا بالتراجع والصمت والتجريب والتخاذل وتأكيد هذه الذات يوجب اكتشاف شكل أو صيغة أو قالب مسرحى محلى ، ولا سبيل لذلك علمياً إلا باستلهام التراث والوعى بالمادة ذات التأثير والأهمية المرتبطة بالجوانب التاريخية والجغرافية والنفسية و علاقاتها بالعادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف وهذا الوعى هو الأساس فى عملية الاختيار والانتخاب من التراث ..) .

لقد حالت التقاليد فى الماضى بين المبدع وحرية تعامله مع تراثه سواء بالمعارضة أو إعادة التفسير التزاما بالرأى الذى كتبه أرسطو فى كتابه "فن الشعر" بأنه " لا يحق لهذا الشاعر أن يغير من الخطوط الرئيسية فى القصص الموروثة " .

كتاب (مسرح الفلكلور المصرى المعاصر) يقوم على أسس علمية وثقافية وخبرة شخصية وإنسانية كبيرة لصاحبه د. عادل العليمى فى مجال التراث الشعبى والمسرح.

ويقع الكتاب فى نطاق علمين مختلفين هما «الفن الشعبى» و(علم المسرح)، و لذلك كان لا بد من صياغة مصطلح جامع مانع شامل للنشاطين معاً: (أن المسرح التراثى هو الذى يستلهم الثقافة الشعبية ، حكمة أو معرفة الشعب الفولكلور مورثاً أو موروثاً أو مأثوراً وهو الذى يعكس ويجسد عن وعى وقصد كل أقسام وعناصر الفولكلور على المسرح من معارف ومعتقدات وعادات وتقاليد وأدب شعبى وفنون وثقافة مادية) .

ويرى د. العليمى أن الشعبية هى الفيصل فى التمييز بين المسرح الشعبى والمسارح الأخرى، لذلك فهو يرفض القول بأن الفن التلقائى يمكن أن ينقل كما هو إلى خشبة المسرح ويراه قولاً عديم الجدوى إذ لا بد أن تخضع هذه الفنون لدرجة من درجات المسرحة حتى تقترب أكثر وأكثر من الدراما الشعبية المقصودة وما يجب أن تتمتع به من التصاق بهموم وقضايا الجمهور ، وهناك فرق كبير بين السيرة التى تقوم على السرد والوصف وبين الدراما التى تقوم على الفعل المباشر والحوار والعرض فيها مكثف يخضع لمقتضيات وقواعد درامية وفنية .

وقد قدم د. العليمى عدة نماذج لنصوص مسرحية تعتمد فى صياغتها ومعالجتها على الفولكلور لتكون موضع تركيز البحث واهتمامه وهى : بلدى يا بلدى لرشاد رشدى، الخماسين لأحمد شمس الدين الحجاجى، الهلالية ليسرى الجندى، منين أجيب ناس لنجيب سرور، جحا باع حماره لنبيل بدران، شهرزاد لتوفيق الحكيم.

وفى نهاية الكتاب يقدم لنا الدكتور عادل العليمى خلاصة وافية لكتابه مؤداها أن الدراما المسرحية الفلكلورية تنقسم إلى : .

1. السامر

وهو إبداع جماعى متوارث من الأجداد إلى الأحفاد عن طريق المشافهة وليس عن طريق التدوين، يملك خصوصية مصرية ، عبارة عن فرقة تضم مغنياً وراقصة وفرقة موسيقية ومجموعة التمثيل التى يطلق عليها "المشخصاتية" ويتوافر فى عرض السامر كافة عناصر العرض المسرحى : المكان ـ الإضاءة ـ الإكسسوارات ـ الملابس ـ الماكياج (الدقيق ـ هباب الحلل) ويكون لديهم الخطوط العامة للمسرحية: العقدة الشخصيات والباقى ارتجال .

والسامر المصرى دراما مسرحية شعبية تعتمد على الحضور الحى للممثل ويستعين بكل عناصر العرض المسرحى وقد نشأ السامر فى مجرى حياة الشعب المصرى منذ أن وعى وجوده .

ولا عجب إن قلنا أن السامر المصرى هو بطاقتنا الشخصية فى مجال المسرح الشعبى العالمى .

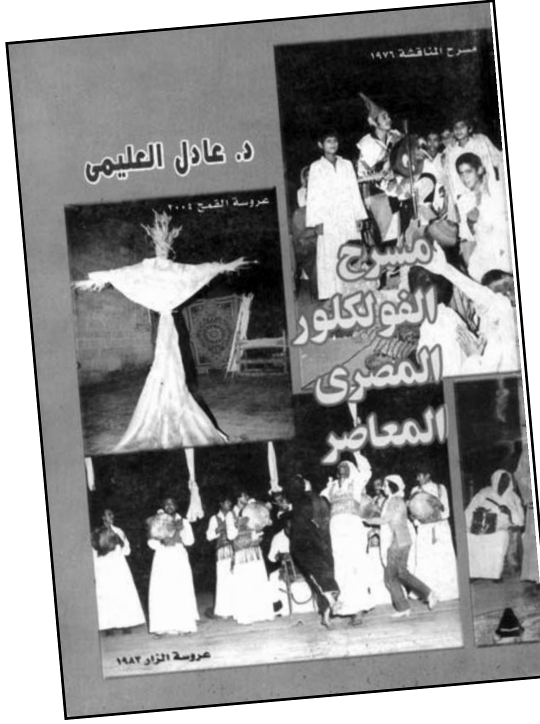
2. المقلداتى

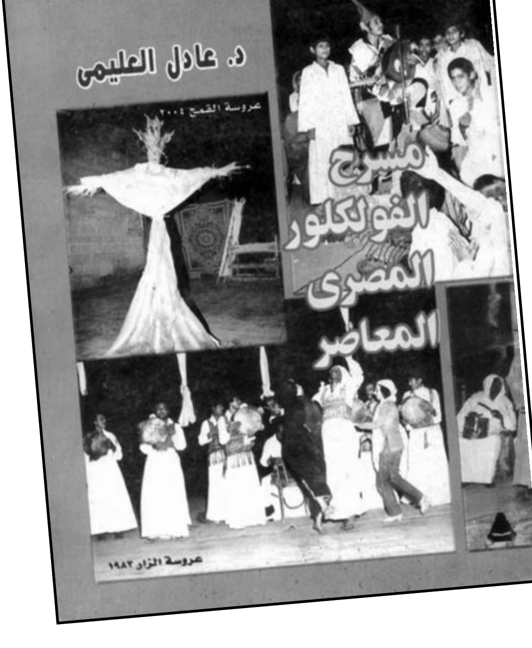
المقلداتى هو من يعتمد على مؤد واحد وعلى موقف بسيط فى تكوينه أو على حدث بسيط وقصير وهو يقدم شكلاً من أشكال الدراما الشعبية المسرحية إذ إن الصلة القائمة فى العرض تعتمد على الممثل كوسيط مسرحى .

3. المحبظون

يعتمد المحبظون فى عروضهم على النكات والحركات الخارجة ويقوم الممثلون الذكور بأداء جميع الأدوار الرجالية والنسائية .

فى قاموس اللهجة العامية المصرية أن (حبظ) معناها (يمثل مسرحية هابطة) أو يعمل شيئاً بدقة وعناية و المحبظ بالباء المفتوحة المشددة هو إذن ممثل المسرحية الهابطة وجمعها محبظون وكانت فرق المحبظين فرقاً جوالة تعتمد على مختلف عناصر العرض المسرحى من خلال نص وشخصيات وحوار ولغة مسرحية .





الكتاب: مسرح الفولكلور المصرى
المؤلف: د. عادل العليمى
الناشر: الهيئة العامة للكتاب



وقد عرف العليمى الأشكال الدرامية الفلكلورية بأنها أشكال قابلة للمسرحة ولكنها تختلف عن المسرح مثل (صندوق الدنيا ـ القراقوز- خيال الظل) وهى تختلف باختلاف الوسيط فصندوق الدنيا يستخدم الصور المتحركة والعدسات لتوصيل المادة الدرامية ، والأراجوز يستخدم العروسة كوسيط للتعبير عن مادته الدرامية ، أما خيال الظل فإنه يستخدم الظل والنور كلغة تختلف عن لغة السينما والمسرح .

و قسم العليمى فى بحثه فنون الأداء الفلكلورية إلى:

1. أداء راوى السيرة الشعبية

يحمل ربابة هى آلته المصاحبة، تساعده على إحداث تأثيرات فنية ونفسية فى أعماق السامعين ويصاحب الراوى فرد يلعب دور الجوقة ويردد وراءه، والسيرة التى يقدمها هى ضرب من أضرب الدراما الشعبية أما الراوى فهو مؤدى السيرة وأداء الراوى هو أداء إجرائى وليس عرضاً درامياً .

2. عرض الحاوى

الحاوى لا يقدم من خلال عرضه للألعاب السحرية عرضاً درامياً أو مسرحياً فهو يقدم عرضاً أدائياً فكل دراما مرئية فرجة وليس كل فرجة دراما .

3. عروض القرداتى

القرداتى يقدم فرجة شعبية أو عرضاً أدائياً وما يقدمه القرداتى أقرب للسيرك منه للمسرح ويعتبر هو الأصل الأول والشعبى لفن السيرك الرسمى وهو لون من ألوان الفكاهة يعتمد على التقليد حيث يحاكى الخصائص الغريزية للقرد .

4. حلقات الذكر

غاية الذكر رغبة العابد فى أن يبلغ حالة الاتصال الإلهى عن طريق الوجد الذى يؤدى إلى الشعور بالسمو وفى الأزمنة القديمة كان يتم الذكر بواسطة الرقص غالباً لأن الرقص حركة موقعة للجسم كله فى زمن يصاحبه الإيقاع فى العادة.

وقد قسم العليمى الدراما الطقسية الفولكلورية وعرفها على النحو التالى :

أ. إيزيس وأوزوريس

كان للمصريين القدماء مسرح وهذا المسرح كان مرتبطاً بالدين وأن المسرح المصرى القديم يطرح تصوره ومفهومه عن فن المسرح ويجب أن ننظر إليه فى ضوء معاييره التى طرحها وجسدها فى أشهر وأبرز أسطورة "أوزوريس" ومعنى هذا أن المصريين القدماء عرفوا المسرح من قديم الزمان وهذا المسرح فى إطار من الدين والشعائر والطقوس .

ب. القداس

فى زماننا الحاضر يوجد طقس (القداس) الذى يقدم فى الكنيسة المصرية القبطية وهناك قداس متعدد الأنواع إلا أن قداس عيد القيامة المجيد هو أكثر القداسات التى تتضمن عناصر درامية ومسرحية وهو القداس الذى يحتفل بقيامة السيد المسيح ، والقداس مجموعة من الشعائر والطقوس التى تتصل بأمور العبادة وهو طقس وأفعال مرتبة مسلسلة وفقاً لنظام معين كما يتضمن عناصر درامية ومسرحية وطقسية .

ج. الزار

وهو عرض درامى مسرحى شامل وليس نصاً يقرأ أو يسمع وتتضمن دراما الزار أناشيد وأغانى ، والحدث الأساسى الذى يعتبر محور الزار هو حادث المس أى تلبس أحد الجان لجسد المريضة والذى سبب لها حالة التعب ثم الصراع الذى يقوم بينها وبين الجان تحت إشراف (الشيخة) التى تجيد اللغتين لغة الإنسان ولغة الجان ، وينتهى هذا الصراع بابتعاد الجان وترك المريضة إلى سبيلها وقد لا يبتعد عنها وقد يعاودها من حين إلى آخر .



محمود محمد كحيلة



• ما يقدمه «وليد عونى» ينتمى إلى الحركة الكبيرة والمسماة بمسرح الرقص، فلذا ينبغى رؤيته نقدياً، ضمن هذا الإطار الذى يعتمد أولاً: كل الفنون كعناصر عرض مشاركة فى العمل.

نجيب الريحانى.. فيلسوف المضحكين





نجيب الريحانى





روز اليوسف

جورج أبيض

آمن بالجدية واتخذ الكوميديا عنواناً لفنه، لقب بالكوميديان السياسى وعمدة الكوميديانات بالشرق الأوسط، ظل أميراً للضحك وفيلسوفاً له، تميزت أعماله بالعمق والصراحة وحملت أفكاراً ورسالة واضحة بين طياتها قال عن صراحته «خلقت صريحاً لا أخشى اللوم فى الحق ولا أقبل المواربة والمداراة وأذكر الواقع مهما كانت مرارته».

ولد نجيب السياس الريحانى عام 1890 من أم مصرية وأب عراقى، حبا أولى خطواته فى حارة درويش مصطفى فى حى باب الشعرية بالقاهرة.

دخل مدرسة (الخرنفش) حيث تعلم اللغة الفرنسية وعشق التمثيل من خلال دروس «الشيخ بحر» الذى جعل الريحانى يعشق اللغة العربية والتمثيل ولذلك التحق بالفرقة المسرحية بالمدرسة.

التحق الريحانى بفرق الهواة المسرحية بعد أن تعرف على عزيز عيد العاشق الآخر للفن وعملاً معاً كومبارس مع الفرق الأجنبية على مسرح الأوبرا وفرقة «إسكندر فرح» وظل الريحانى يتنقل بين الفرق الصغيرة إلى أن أنشأ فرقة خاصة واستأجر (جراج) وحوله إلى مسرح بدائى وكانت أولى مسرحياته «خلى بالك من إبليس» واتضحت شخصيته منذ البداية أنه لم يكن ممثلا من أجل «لقمة العيش» ولكنه كان فيلسوفا وفناناً أصيلا عاش من أجل فنه.

كون الريحانى فرقة مع الممثل سليمان الحداد وقدمت عروضها على مسرح إسكندر وقدمت مسرحيات «الفودفيل» المترجمة عن الفرنسية مثل «ضربة مقرعة، الابن الخارق للطبيعة، ليلة الزفاف».

ذهب الريحانى إلى القاهرة بعد أن فشلت تجربته وانضم إلى فرقة كونها سلامة حجازى وجورج أبيض وعمل إلى جوار روز اليوسف، سرينا إبراهيم، نظلى مزراحى، وقدمت الفرقة عام 1913 رواية «صلاح الدين الأيوبى».

انفصل الريحانى عن الفرقة بعد أن استغنوا عن خدماته بحجة أنه لا يصلح للتمثيل.

انفصل عن الفرقة بعد أن استغنوا عن خدماته لأنه لا يصلح للتمثيل



كون الريحانى فرقة «الكوميدى العربى» التى قدمت عروضها على مسرح التمثيل العربى واختار هو وعزيز عيد مسرحية «خلى بالك من اميلى» تمصير أمين صدقى وقام عزيز بتوزيع الأدوار وأعطى الريحانى دور «برجية» خفيف الظل.

كانت مسرحية «طوق النجاة» التى لعب فيها الريحانى شخصية كشكش بيه هى الأشهر والأهم فى تاريخ نجيب وربما فى تاريخ المسرح الكوميدى، وقدم بعدها اسكتش بعنوان «تعاليلى يا بطة» وبعد النجاح الذى حققته مسرحية «ولو» قدم الثلاثى «الريحانى - بديع - درويش» مسرحية «قسم» التى حققت نجاحات كبيرة.

أعجب الريحانى بمسرحية فرنسية اسمها «اللحية الزرقاء» واتفق مع محمد تيمور على تمصيرها ويضع بديع أزجالها ويلحنها سيد درويش.

وهكذا ولد أوبريت «العشرة الطيبة» الذى يعد أكبر أوبرا كوميك فى مصر.

توالت بعد ذلك الأعمال الكثيرة والناجحة مثل مسرحية «الجنيه المصرى» عام 1931، «الدنيا لما تضحك» 1934 ، «والستات مايعرفوش يكدبوا»، و«حكم قراقوش»، و«قسمتى» عام 1936 ، «لو كنت حليوة» 1938، «الدلوعة» 1939، و«حكاية كل يوم»، و«حسن ومرقص وكوهين» 1945.

ومن أعماله السينمائية حيث له عشرة أفلام منها 1934 قدم شخصية «كشكش بيه» ثم «حواديت كشكش بيه» و«ياقوت أفندى» عام 1934، «بسلامته عايز يتجوز»، و«سلامة فى خير» عام1935 ، وأخيرا فيلم «غزل البنات» عام 1949، و«أحمر شفايف».

اعتزل الريحانى المسرح 1946، وفى سنة 1949 رحل الضاحك الباكى وقائد كتيبة المضحكين الذى قال عنه «يحيى حقى»: «إنه كان من الأجانب الذين أكرمت مصر وفادتهم ولكنه عاش طيلة حياته يشعر بفارق مكتوم بينه وبين المصريين وهذا سر وحدته الملحوظة فى حياته العامة والخاصة.

إسماعيل مصطفى

بيرم التونسى.. أمير الزجالين وتراثه المسرحى

ولد محمود محمد مصطفى بيرم التونسى بحى السيالة بمدينة الإسكندرية، فى الرابع من شهر مارس عام 1893 وكان والده تاجرًا للحراير التى ينتجها مصنعه الصغير القائم فى نفس الحى..

ألحقه والده بمدرسة الرشاد الابتدائية بحى السيالة وبها حفظ أجزاء من القرآن الكريم وعرف القراءة والكتابة. عندما بلغ بيرم الرابعة عشرة من عمره توفي والده، وانقطع عن مواصلة تعليمه وقد استهوته المواويل والمدائح والسير والحكايات الشعبية التى كان يذهب لسماعها أيام مولد المرسى أبو العباس، وبعدها تزوجت أمه من المعلم "الشريدى" وهو نجار من أصل مغربى يصنع هوادج الجمال، عنى الرجل بربيبه وألحقه بمحل للبقالة، فلم يطب له فيه المقام وذلك لحبه الشديد للشعر والزجل والأدب، كما ألحقه ببعض الأعمال الأخرى فلم يمكث فى أحدها طويلاً.

وعندما بلغ السابعة عشرة من عمره ماتت أمه فانقطعت صلته بزوج أمه، وافتتح محلاً للبقالة بحى السيالة بجزء من المال الذى ورثه عن أمه، وكان دءوبًا على قراءة أوراق الكتب التى كان يشتريها بالإقه قبل أن يلف فيها الزبائن ما يشترونه من بضائع قرأ كل ما كتبه زجالو عصره مثل عبد الله النديم، محمد عثمان جلال، الشيخ محمد النجار وغيرهم.. قبل أن يعرف طريقه إلى مكتبة البلدية فى مبناها القديم، وكذلك المعهد الدينى بسراى حافظ باشا، ومن ثم بدأ فى نظم الزجل مدفوعًا باستعداد فطرى للتمرد على البيئة القذرة التى لمس أمراضها وعيوبها الاجتماعية والسياسية، إلا أنه خسر رأس ماله لانصرافه عن البقالة وانشغاله بالأدب، فلجأ إلى بقية الميراث فاشترى منه بيتًا صغيرًا لسكناه، وجعل الباقى رأسمالاً جديدًا لتجارة السمن بالصفائح.

كتب بيرم أزجاله التى كانت وراء نفيه من مصر.. وتنقل بين تونس وفرنسا، عاد إلى مصر وتم ترحيله منها مرة أخرى عام 1922 حيث ركب البحر إلى باريس وفيها التقى بصديقه القديم عزيز عيد والذى اتفق معه على أن يقوم بيرم بتمصير عدد من الروايات الأجنبية.

وقد استعان بيرم بالفنان أدمون تويما فى إعداد مسرحية "ألف ليلة وليلة" عن الرواية الإنجليزية "لو كنت ملك" وأرسل النص إلى فرقة فاطمة رشدى، وفى أثناء عمل بيرم فى مصنع للبسكويت أرسل له عزيز يخبره بنجاح مسرحيته وطلب منه ومن صاحبه (أدمون) التفرغ للكتابة للفرقة، فترك بيرم العمل بمصنع البسكويت.

عام 1928 كتب مسرحية "عقيله" وأرسلها للفرقة على أمل أن ترسل له الفرقة أجره، لكنها تخلت عنه لمدة ٨ شهور حتى وصلت رسالة من مجلة الفنون (كمال الحلى) تطلب منه إرسال أزجاله للمجلة، فراسلها بيرم حتى أغلقت عام 1930 وبعدها عمل بمكتبه بباريس.

وحصل عام 1960 على وسام الفنون والأدب.

فى 5يناير عام 1961 انتقل بيرم إلي جوار ربه ودفن بمقبرة زوج ابنته تاركًا ديوانًا فى جزءين ويضم 800 مقطوعة زجلية.. كما كتب روايتين بعنوان السيد ومراته فى باريس والسيد وحرمه فى مصر إضافة إلى قصص ومقالات و500 أغنية قام بتلحينها مجموعة كبيرة من مشاهير الملحنين فى عصره.

بيرم التونسى

أما إنتاجه المسرحى فكان أوبريت شهرزاد، تلحين السيد درويش، مثلتها فرقة السيد درويش بدار التمثيل العربى فى 3يوليو عام 1921كما مثلتها الفرقة القومية موسم 43 / 42إخراج زكى طليمات، وبطولة حسين رياض.

مسرحية ألف ليلة وليلة: ترجمة أدمون تويما، تمصير وأزجال بيرم التونسى، قدمتها فرقة فاطمة رشدى فى افتتاح الموسم الخامس فى تياترو حديقة الأزبكية فى 1 نوفمبر عام 1931من إخراج عزيز عيد وأعادت الفرقة المصرية الحديثة بتمثيلها موسم .50 / 49

مسرحية يوم القيامة: هزلية تأليف محمود بيرم التونسى، قدمت فى 3نوفمبر عام . 1927

أوبريت عزيزة ويونس: تأليف بيرم التونسي، وهى عن السيرة الهلالية، قدمتها الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى موسم 45 / 44 تلحين زكريا أحمد، إخراج فتوح نشاطى.

أوبريت عقلة: عن ميديا ليوريبيدس، قدمتها فرقة فاطمة رشدى موسم . 32 /31

مسرحية مايسه: مسرحية من فصل واحد. وضع أزجالها بيرم لفرقة ملك وقدمتها فى 3 أكتوبر عام 1940على مسرح برنتانيا إخراج فؤاد الجزايرلى.

مسرحية بنت بغداد: وهى مسرحية غنائية، مثلتها فرقة ملك فى 14فبراير عام 1942على مسرح أوبرا ملك.

مسرحية بترفلاى: قدمتها فرقة ملك فى 2 مارس عام 1942 إخراج فؤاد الجزايرلى علي مسرح أوبرا ملك

مسرحية العقد الفضى: قدمتها فرقة ملك فى 19يناير عام 1943على مسرح أوبرا ملك.

مسرحية سفينة الغجر: تأليف بيرم وضعها لفرقة المطربة ملك وعرضت فى 25يناير عام 1943على مسرح أوبرا ملك إخراج حسن حلمى.

مسرحية طباخة بريمو: قدمتها فرقة ملك فى 13يناير 1943إخراج حسن حلمى

مسرحية ملك الفطين: قدمتها فرقة بديعة مصابنى.

مسرحية بنت السلطان: كتبها بيرم بالاشتراك مع صلاح جاهين لمسرح العرائس وقدمت عام . 1960

مسرحية الشاطر حسن: كتبها بيرم وقدمها مسرح العرائس عام 1960

كما كتب حوار وأغانى مسرحية الشيخ متلوف.



رضا فريد يعقوب

• جزويت القاهرة شهد مساء الخميس الماضى تقديم 3 عروض مسرحية كنتاج لورشة مسرح المقهورين التى أشرفت عليها نورا أمين.

● إذا انتقلنا إلى التنفيذ كانت المفارقة الأولى، والتى ربما أو جدتها أو حتمتها المناسبة - وهى العرض على خشبة مسرح تقليدية فخمة فإذا كان التجاوز الذى تحتمه المناسبة جائزاً.. فإن المنظر المسرحى المركب يقف فى مواجهة العرض الذى يجب أن يكون فقيرا وتجريبيا بالمعنى «الجمالى» للمسرح الفقير.



هند فتحى درست المسرح بكل اللغات



كانت بداية هند فتحى من خلال مسرح نادى سموحة بالإسكندرية حيث إنها بطلة العروض المسرحية به منذ عام 2000 وحتى الآن ,ومن أشهر العروض التى قدمتها (أقنعة الملائكة) للكاتب اليونانى نوتيه بيريالى إخراج محمد عبدالمنعم 2001 عنتر للكاتب سعد الدين وهبة إخراج محمد عبد المنعم، (الرجل الذى أكل وزة) للكاتب جمال عبد المقصود إخراج مصطفى الفقى، (اثنين تحت الأرض) للكاتب محمد سلماوى إخراج محمد عبد المنعم ، (الطلاينة وصلوا) من تأليف محمود الطوخى اخراج ماهر أبو درة، (دستور يا سيادنا)، (بكره) للكاتب محمود الطوخى، إخراج مصطفى الفقى 2005.

كما شاركت فى العرض المسرحى (ولد وبنت وحاجات) من تأليف رشا عبد المنعم -إخراج مصطفى الفقى 2008 وتم عرضها أيضا بالمركز الثقافى الفرنسى. أحبت هند التمثيل منذ الصغر فكانت كثيرا ما تتردد على السينما والمسرح بالإضافة إلى مشاهدة التليفزيون وكنت وكانت تدقق فى أداء الممثل وحينما تذهب إلى المسرح مع الأسرة كانت تشعر بإن فى حالة خاصة جدا تنبهر بهذا العالم الذى تراه و تستمتع به وتتعلم منه الكثير أيضا وكانت وهى طفلة تطلب من الأسرة الجلوس وتقوم بتقليد شخصيات مختلفة بشكل فكاهى.

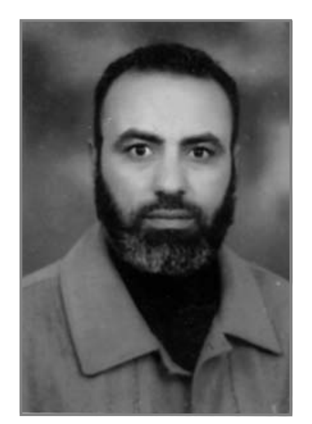
ورغم هذا الحب لم تكن تتصور أن تكون ممثلة فى يوم من الأيام حيث إن مع النضوج كانت تميل إلى الوحدة وكتابة الشعر ومن هنا كانت البداية حيث كانت تلقى أشعارها فى الندوات الثقافية بنادى سموحة بالإسكندرية ورآها الفنان عثمان محمد على وطلبها للتمثيل كأوبريت الليلة المحمدية بالنادى مع الفنان أحمد ماهر والفنانة سميرة عبد العزيز وعدد من الفنانين الكبار وفى نفس الوقت كانت تتعلم الفن التشكيلى على يد د. محمد شاكر بنادى سموحة وكان معها أيضا الفنان مصطفى شوقى - رحمه الله - وأراد أن يوسع النشاط المسرحى بالنادى فاختارها لبطولة مسرحية (أقنعة الملائكة) من إخراج صديقه وزميله بالقسم محمد عبد المنعم وهذه كانت أول مواجهة لها مع الجمهور الذى شجعها وأشاد بموهبتها وتلا ذلك عروض مسرحية أخرى وبعد مرور عامين أتيحت لها الفرصة للتقدم إلى ورشة إعداد ممثل للمخرج السويدى ليو كالبورج والتى كانت تحت إشراف د. محمود أبو دومة- ود. عواطف سلطان بمركز الجزويت الثقافى وفى هذه الورشة أدركت أهمية التدرب والتعلم حتى تستطيع أن تطور تمتلك أدواتها كممثلة مسرحية والانفتاح على الآخر. وكانت محظوظة أن اختارها المخرج السويدى لتككون مدرسة مسرح على نفس المنهج الذى تدربت عليه من قبل المخرج السويدى ليو كالبورج كممثلة و الذى يرتكز على الجهد الذى يبذله الممثل طيلة الوقت للوصول إلى الأداء المناسب والجيد من قراءة النص قراءة جيدة وقراءة ما بين السطور وتحديد نقاط التحول والتغير على مستوى الأحداث ومعرفة أبعاد الشخصية التى يؤديها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى وكذلك نقاط التحول بها على مدار الأحداث وغير ذلك من تفاصيل لا حصر لها فى دراسة النص والشخصية وكل ذلك بعد مرور كمتدربة بمراحل عدة من التدريب على تنمية المهارات والأدوات كممثلة منها على سبيل المثال التركيز- الانفتاح على الآخر والوثوق به- تنمية الحواس البصرية والسمعية والحسية- التعاون والعمل ضمن مجموعة، الاستمتاع بما يؤدى، الصدق وغيرها من الأدوات .

هند سبق لها الاشتراك فى برنامج "سبوت لايت" مع المخرج المسرحى سمير العصفورى والذى أذيع خلال شهر رمضان الماضى على قناة نايل لايف والذى حصل على الجائزة الذهبية فى مهرجان الإعلام العربى 2008 كما اشتركت فى مسرحية " 7ألوان لعيد ميلاد" على هامش مهرجان المسرح التجريبى 2007 رؤية وإخراج محمد شفيق و الذى تم عرضه أيضا بمكتبة الإسكندرية فى افتتاح مهرجان الرقص المعاصر 2007 وشاركت فى بطولة الفيلم القصير بنفس العنوان واشتركت بمسرحية "هيدا جابلر" لإبسن بمركز الجزويت الثقافى والتى كانت نوعاً من التطبيق على ورشة إعداد الممثل للمخرج السويدى ليو كالبورج .

تنبهر هند بالأداء العبقرى والتلقائى والعميق للفنان العظيم نجيب الريحانى ذلك السهل الممتنع -كما تحب الثنائى المسرحى الملىء بالطاقة والجمال فؤاد المهندس وشويكار. وتحلم هند بالوقوف أمام يحيى الفخرانى و توفيق عبد الحميد و خالد صالح . كما تتمنى تجسيد شخصية كليوباترا على خشبة المسرح وتقديم أدوار مختلفة تعبر عن الضغوط والمشاكل التى تعانى منها المرأة كما تتمنى توافر نصوص جيدة تكون محورها المرأة. هند حاصلة على بكالوريوس تجارة -شعبة العلوم السياسية -جامعة الإسكندرية وهى عضو الفرقة القومية للمسرح بالإسكندرية


كمال سلطان

رفاعى الجندى ممثل حتى النخاع



رفاعى الجندى ممثل سويسى، عشق التمثيل مبكرًا جدًا، ويمارسه منذ أكثر من 25عامًا.. حيث بدأ مشواره عام 1984من خلال مشاركته فى عرض "الهلافيت" للمؤلف محمود دياب، والمخرج عبد الفتاح قدوره، ثم توالت أعماله فقدم من خلال مسرح الثقافة الجماهيرية "شاهد ملك، يا بهية وخبرينى، الأراجوز، الدجال والقيامة، قلب الكون" كما شارك فى عدد من عروض نوادى المسرح منها "مجلس العدل" التى قام أيضًا بإخراجها وحصل منها على جائزة أفضل ممثل ثان.

كذلك شارك رفاعى فى عدد من عروض مركز الفنون للشباب والرياضة منها "أمير الحشاشين، سيف الملك، مجنون لوحده" إخراج أحمد أبو سمرة، ومع فرق الهواة شارك فى عروض "المرأة تحكم العالم، الطريق إلى الجنة، الملاحظ والمهندس".

يحلم رفاعى بأن يزداد تألقًا أن يلعب الكثير من الأدوار التى تبرزه أكثر، وتخرج طاقاته الفنية التى لا يزال يحتفظ منها بالمزيد.


رشا حسين أبوالعلا

محمد فاروق "تحت التهديد"



لعل تعلق "محمد فاروق" بفن التمثيل يرجع أصلاً إلى انبهاره بهذا العالم الذى لم يزل ماثلاً فى مخيلته من أيام كان والده الممثل القديم "فاروق مؤمن" يصحبه إليه فى سبعينيات القرن الفائت والذى كان يشارك فيه بالتمثيل مع الفنان الراحل "عبد الغفار عودة" فى العديد من العروض المسرحية وقتئذ. لذا فقد نشأ فى بيئة فنية جادة. غير أن الطفل الصغير شب عن الطوق باكرًا عندما أتيحت له الفرصة فى المدرسة الثانوية مرة وهو طالب لم يزل، ومرة بعدما أصبح مشرفًا على النشاط الفنى والمسرحى بمدرسة إهناسيا التجارية، ببنى سويف. من هنا فقد كان سهلاً أن تلتقطه الأعين الخبيرة ليصبح بعدها قاسمًا مشتركًا فى العديد من عروض بيت ثقافة إهناسيا. نذكر منها على سبيل المثال "شفيقة ومتولى" 1995 تأليف يوسف علام وإخراج وفاء الشاذلى.

انطلق بعدها محمد فاروق ليصنع تاريخه الخاص من خلال التمثيل فى عرضى "ساعة واحدة" 2003 "مجنون واحد مش كفاية" لعبد الفتاح البلتاجى، إخراج أحمد سيد 2004.

كما شارك فى كثير من عروض نادى المسرح فى الفترة من 1996إلى 2006لعل أهمها مسرحية "تحت التهديد" تأليف أبو العلا السلامونى، وإخراج محمد شمرن، والتى عرضت فى العديد من مهرجانات نوادى المسرح ونالت إشادة الكثير من النقاد. غير أن العلامة الفارقة لمحمد فاروق كانت بطولته مع الفنانة "نادية صالح" لمسرحية "ملك ولا كتابة" تأليف مصطفى سعد، إخراج أحمد خليفة فى هذا العمل قام بلعب شخصيتين رئيسيتين تفجرت من خلالهما طاقته التمثيلية التى رشحته للعديد من جوائز التمثيل.

ولأن "فاروق" يؤمن أن الموهبة وحدها قد لا تكفى لإنجاز عمل مميز على المسرح، التحق مؤخرًا بالمعهد العالى للفنون المسرحية بقسم الدراسات الحرة شعبة تمثيل وإخراج ليصقل موهبته بالدراسة العلمية.


عطية معبد

محمد فتحى يقود القاتل إلى خارج السجن



محمد فتحى حاصل على بكالوريوس نظم ومعلومات، غير أنه يمارس هوايته التمثيلية منذ تسع سنوات، جرب خلالها تقريبًا - كل المهام المسرحية فقد شارك فى التمثيل، ومارس الإخراج -ونفذ وصمم الديكور.. وفى ذلك كله يدفعه حبه القوى للمسرح - وهو ما دفعه أيضًا للاطلاع الواسع على الدراسات المختلفة فى المسرح وقراءة نصوصه. شارك محمد فتحى ممثلاً ومخرجًا فى عدد من العروض منها "كله بيضحك على كله" تأليف محروس عبد الفتاح، "المنظر" تأليف ملحة عبد الله، "أكتوبر" تأليف محسن يوسف، كما شارك كممثل فقط فى عروض "إكليل الغار" . تأليف أسامة نور الدين، وإخراج شادى سرور، "بكره" تأليف محمود الطوخى، وإخراج محمود الكومى، "المهرج" تأليف محمد الماغوط "شاهد ملك" تأليف بهيج إسماعيل، من إخراج محمود الكومى أيضًا، كذلك شارك فى "المواطن مهرى" تأليف وليد يوسف، وإخراج أحمد شهاب، "بولوتيكا أنتيكا" و "سر الطلسم" وإخراج الكومى، "مش عارف اسم العرض" تأليف وإخراج محمود كبريته، "رحلة الأحلام" تأليف صالح حسان، وإخراج علاء نصر. "ربنا يجعله بفايده" تأليف فتحى الكوفى، وإخراج محمد عليوه، "المحروسة" تأليف وإخراج محمد رضا، "القاتل خارج السجن" تأليف محمد سلماوى، وإخراج سرى يحيى، وتتعدد عروض محمد فتحى فيشارك فى "لعبة الورقات الثلاث" تأليف أحمد جابر وإخراج محمود الكومى. وهو يستعد الآن لإخراج عرض "القاتل خارج السجن" تأليف محمد سلماوى.

حصل فتحى على عدد من الجوائز منها أفضل ممثل ثان من مسابقة أكاديمية المستقبل، أفضل مخرج منفذ، ومنفذ ديكور من مهرجان نادى الرواد عن عرض "الجدة حكاية" تأليف ملحه عبد الله. يحمل محمد فتحى تقديرًا خاصًا لكثير من الفنانين وقفوا إلى جانبه فى مشواره الفنى منهم الفنان خليل مرسى الذى علمه كيف يكون له حضور على المسرح ويستخدم ذكاءه، كذلك الفنان منير مكرم الذى علمه الاحتفاظ بإيقاعه داخل العرض وكيفية إلقائه للجمل وفقًا للإيقاع العام للعرض.. وهناك أيضًا طارق شرف، ويتمنى فتحى الوقوف على خشبة المسرح القومى كتتويج رائع لمشواره المسرحى.


سارة عبد الوهاب

محمد بريقع الشاب الظريف

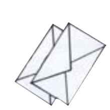


منذ ظفولته أحب محمد بريقع عالم المسرح حيث كان والده يصطحبه معه دائمًا لمشاهدة العروض المسرحية وعندما التحق بالجامعة انضم إلى فريق كلية الحقوق لينجح فى اختبار الفرقة ويؤدى أول دور له فى مسرحية "جوازه ميرى" ثم شارك فى "وجع دماغ" ثم "البئر"، ثم "وجهة نظر" كما شارك فى عرض "على كل لون" و "حكاية شعب كويس" للمخرج أحمد جابر وأراد محمد الاستزادة من فنون المسرح فانضم إلى نادى سموحة وشارك فى عرض "الطلاينه وصلوا" إخراج ماهر أبو درة وانضم لورش قصر التذوق وشارك فى عرض "القرد كثيف الشعر" للمخرج جمال ياقوت، وشارك محمد بعد ذلك فى فيلمين قصيرين أحدهما "الهاجس" إخراج أميرة جابر. شارك محمد بريقع فى عرض "مولد سيدى الطليانى" فى دور "ظريف" الشاب الذى يحاول الاستظراف دائمًا ومطاردة البنات والتدخل فيما لا يعينه. كان محمد يكره هذه الشخصية غير أنه أحبها بعد ذلك عندما اكتمل النص فأعجبته روح المرح فى الشخصية. محمد يحلم أن يصبح ممثلاً مسرحيًا قويًا ذات يوم.

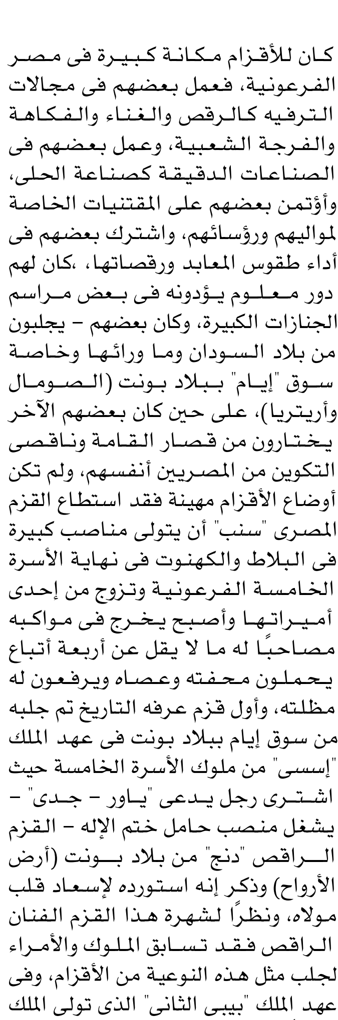

عفت بركات

● المشكلات الأسرية هى عنوان الحلقة البحثية التى تنظم حاليا بفرع ثقافة كفر الشيخ.

● مهما قيل عن تلك القرابة بيين مسرحية جلسة سرية وبين عمل صلاح عبد الصبور الشهير «ليلى والمجنون» فإن ما بينهما لا يمكن أن يكون «تأثراً» بالعمل الأقدم بل هو نوع من «صلة الدم» أيقظها ذلك «الحساب العسير للذات وللآخر وللعصر».



بدايات ظهور الأقزام فى المسرح الفرعونى



كان للأقزام مكانة كبيرة فى مصر الفرعونية، فعمل بعضهم فى مجالات الترفيه كالرقص والغناء والفكاهة والفرجة الشعبية، وعمل بعضهم فى الصناعات الدقيقة كصناعة الحلى، وأؤتمن بعضهم على المقتنيات الخاصة لمواليهم ورؤسائهم، واشترك بعضهم فى أداء طقوس المعابد ورقصاتها، ،كان لهم دور معلوم يؤدونه فى بعض مراسم الجنازات الكبيرة، وكان بعضهم - يجلبون من بلاد السودان وما ورائها وخاصة سوق "إيام" ببلاد بونت (الصومال وأريتريا)، على حين كان بعضهم الآخر يختارون من قصار القامة وناقصى التكوين من المصريين أنفسهم، ولم تكن أوضاع الأقزام مهينة فقد استطاع القزم المصرى "سنب" أن يتولى مناصب كبيرة فى البلاط والكهنوت فى نهاية الأسرة الخامسة الفرعونية وتزوج من إحدى أميراتها وأصبح يخرج فى مواكبه مصاحبًا له ما لا يقل عن أربعة أتباع يحملون محفته وعصاه ويرفعون له مظلته، وأول قزم عرفه التاريخ تم جلبه من سوق إيام ببلاد بونت فى عهد الملك "إسسى" من ملوك الأسرة الخامسة حيث اشترى رجل يدعى "ياور - جدى" - يشغل منصب حامل ختم الإله - القزم الراقص "دنج" من بلاد بونت (أرض الأرواح) وذكر إنه استورده لإسعاد قلب مولاه، ونظرًا لشهرة هذا القزم الفنان الراقص فقد تسابق الملوك والأمراء لجلب مثل هذه النوعية من الأقزام، وفى عهد الملك "بيبى الثانى" الذى تولى الملك طفلاً فى الأسرة الخامسة الفرعونية، استطاع حاكم أسوان "حرخوف" أن يستورد القزم الراقص الذى كان يدعى أيضًا "دنج" واهتمام الملك شخصيًا بهذا



للفنان حامد ندا

القزم الفنان الراقص يدل على مكانة الفنون كالترفيه والفكاهة والغناء والرقص والفرجة الشعبية فى الحضارة الفرعونية وقد قص "حرخوف" على جدران مقبرته فى أسوان إنه عاد من رحلته الرابعة من بلاد ما وراء السودان، وحمل بما اعتاد أن يعود به لبلاط الملك من خير متاجرها وخير هداياها وخير جزاها، وزاد على ذلك قزمًا، وكتب بخبره إلى مولاه الملك بيبى الثانى، فاهتم الملك الطفل بالقزم الراقص "دنج" أكثر من اهتمامه بنتائج الرحلة نفسها (وتعتبر هذه الرحلات أول الاكتشافات الجغرافية فى التاريخ)، ورد الملك بيبى الثانى على كتاب حرخوف برسالة ساذجة أوصاه فيها بالعجلة فى الحضور إليه والحرص على سلامة القزم، وشدد عليه فى أن يخصص له حرسًا يحاطونه على جانبى المركب خشية أن يسقط فى الماء، ويتفقدونه خلال نومه عشر مرات فى كل ليلة، وصرح له بأنه أصبح يهتم بهذا القزم الذى أتى له به من عالم الأرواح (ساكنى الأفق) أكثر من اهتمامه بمنتجات أرض المناجم ومنتجات بلاد بونت نفسها ووعده إن وصل به سالمًا أن يكافئه مكافأة لا يحلم بها، مكافأة يعتز بها أولاده وأحفاده.

ونص الخطاب على جدران مقبرة حاكم أسوان حرخوف حرفيًا كما نقله عالم الآثار الإنجليزى "سير آلن جاردنر" فى كتابه مصر الفراعنة كالآتى:

"لقد ذكرت لى فى خطابك إنك أحضرت "دنج" للرقص المقدس من أرض ساكنى الأفق مثل الـ "دنج" الذى جاء به حامل ختم الإله "ياور - جدى" من سوق إيام ببلاد بونت فى عصر الملك إسسى، وقد ذكرت لجلالتى أن مثله لم يؤت به بوساطة آخر ممن زاروا "إيام" من قبل، إننى أعلم حقًا إنك تعمل على ما يحبه مولاك ويمتدحه، حقًا إنك تقضى النهار والليل وتفكر فى، أن جلالتى سيجيبك إلى طلباتك الكثيرة الرائعة حتى يفيد ابن ابنك إلى الأبد، وحين يقول الناس حين يسمعون ما فعله جلالتى لك: "أهناك ما يشبه الأشياء التى عملت للرفيق الوحيد "حرخوف" حين عاد من "إيام" من أجل اليقظة التى أبداها ليعمل ما يحبه مولاه ويمتدحه وما يؤمر به!" عد إذن إلى الشمال فورًا، أسرع وأنت بهذا الـ "دنج" معك، حين ينزل معك فى السفينة ضع رجالاً أقوياء من حوله على سطح السفينة، وحاذر لئلا يسقط فى الماء، وعين كذلك رجالاً أقوياء ليقضوا الليل من حوله فى خيمته، ثم فتش عليه عشر مرات خلال الليل، إن جلالتى يريد أن يرى هذا الـ "دنج" أكثر من كل خراج أرضى المناجم وبونت".

وتتبدى فى هذه الرسالة الساذجة - كما يذكر الدكتور عبد العزيز صالح فى كتابه الشرق الأدنى القديم - روح الطفولة وانفعالاتها، وتتبدى فيها فى الوقت نفسه مساوئ النظام الوراثى المطلق الذى لا يأبى أن يضع أزمة أمور دولة بأسرها فى يد طفل صغير.

والخلاصة أن جلب الأقزام الراقصين من سوق "إيام" ببلاد بونت واشتراكهم فى مجالات الترفيه كالرقص والغناء والفكاهة والفرجة الشعبية يعتبر دليلاً قاطعًا على معرفة المصريين القدماء للأعمال الكوميدية منذ آلاف السنين كمعرفتهم الرائدة للمسرح الدينى داخل المعابد المصرية.

محمود أحمد فضل محمود
باحث فولكلورى

صاحب "أهل الكهف" مديراً لدار الكتب

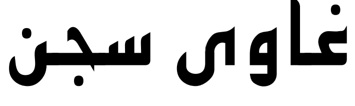
ولد توفيق الحكيم بالإسكندرية سنة 1878 من أب مصرى كان يشتغل فى سلك القضاء وأم تركية لها طبع صارم وذات كبرياء واعتداد بأصلها الأرستقراطى. ولما بلغ سن السابعة ألحقه أبوه بمدرسة حكومية ولما أتم تعليمه الإبتدائى اتجه نحو القاهرة ليواصل تعليمه الثانوى، ولقد أتاح له هذا البعد عن عائلته شيئًا من الحرية فأخذ يعنى بنواحى لم يتيسر له العناية بها إلى جانب أمه كالموسيقى والتمثيل، ولقد وجد فى تردده على فرقة جورج أبيض ما يرضى حاسته الفنية وانجذابه إلى المسرح.

وبعد حصوله على البكالوريا التحق بكلية الحقوق نزولا على رغبة والده الذى كان يود أن يراه قاضيا كبيرا أو محاميا شهيرا. وفى هذه الفترة اهتم بالتأليف المسرحى فكتب محاولاته الأولى من المسرح مثل مسرحية "الضيف الثقيل" و "المرأة الجديدة" وغيرهما إلا أن أبويه كانا له بالمرصاد فلما رأياه يخالط الطبقة الفنية قررا إرساله إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه.

لقد وجد فى باريس ما يشفى غليله من الناحية الفنية والجمالية فزار المتاحف وارتاد المسارح والسينما. وهكذا نرى الحكيم يترك دراسته من أجل إرضاء ميوله الفنية والأدبية. وفى سنة 1928 عاد توفيق الحكيم إلى مصر ليواجه حياة عملية مضنية فانضم إلى سلك القضاء ليعمل وكيلا للنائب العام فى المحاكم المختلطة بالإسكندرية، ثم فى المحاكم الأهلية. وفى سنة 1934 انتقل الحكيم من السلك القضائى ليعمل مديرا للتحقيقات بوزارة المعارف، ثم مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعى بوزارة الشئون الاجتماعية.

استقال توفيق الحكيم من الوظيفة العمومية سنة 1934 ليعمل فى جريدة "أخبار اليوم" التى نشر بها سلسلة من مسرحياته وظل يعمل فى هذه الصحيفة حتى عاد من جديد إلى الوظيفة فعين مديرا لدار الكتب الوطنية سنة 1951 وعندما أنشىء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عين فيه عضوا متفرغا وفى سنة 1959 قصد باريس ليمثل بلاده بمنظمة اليونسكو، لكن فترة إقامته هناك لم تدم طويلا، إذ فضل العودة إلى القاهرة فى أوائل سنة 1960 ليستأنف وظيفته السابقة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، ولقد منحته الحكومة المصرية أكبر وسام وهو "قلادة الجمهورية" تقديرا لما بذله من جهد من أجل الرقى بالفن والأدب وغزارة إنتاجه كما منح جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام 1961 ومن مؤلفاته نذكر أهل الكهف - شهرزاد - براكسا - صلاة الملائكة - بجماليون - اللص - الصفقة - السلطان الحائر - الطعام لكل فم - بنك القلق - راهب بين النساء.

محمد جمال الدين



غاوى سجن

يعتبر الملك فريد شوقى أكبر غاوى سجن فى جيله (راجع أفلامه كلمة شرف -جعلونى مجرمًا -سحر النساء 30 -يوم فى السجن" إلخ، أما عادل إمام الزعيم فهو أكبر غاوى سجن فى كل الأجيال "المشبوه -حب فى الزنزانة - مسجل خطر -الأفوكاتو -مين فينا الحرامى -حنفى الأبهة -كراكون فى الشارع) إلخ.

المسرح أيضًا غاوى سجن وأحيانًا يقود الممثل إلى السجن إذا خرج عن النص كما حدث مع ثانى المشاغبين "سعيد صالح" وعبارته الشهيرة "الأول أكّلنا المش والتانى علّمنا الغش والتالت لا بيهش ولا بينش"!

أشهر ثلاثة أعمال عن السجن شاهدناها للثلاثى وهى "طبيخ الملايكة" حيث نرى المساجين ولا نرى السجن وكذلك "فندق الأشغال الشاقة" حيث نرى السجن ولا يوجد غير مسجون واحد يحمل رقم واحد (جورج سيدهم).

أما السجن الحقيقى أو الكلوب أو سويسرا كما اصطلح عليه رواده فلعل أشهر نجومنا الذين دخلوه لأسباب مختلفة هم سعيد صالح وحاتم ذو الفقار، وفاء مكى، تامر حسنى، عادل محمد عوض، ولا زال البعض يجتذبهم عالمه الغامض بخاصة فى السينما والفيديو أما المسرح فيبدو أنه لا يوجد بينه وبين السجن عمار لدرجة أن مسرحية " 30يوم فى السجن" لعادل خيرى وميمى شكيب ومارى منيب، لم نر فيها مشهدًا واحدًا أو يومًا واحدًا من الثلاثين "داخل السجن"!.

ألفريد حبشى - شبرا مصر

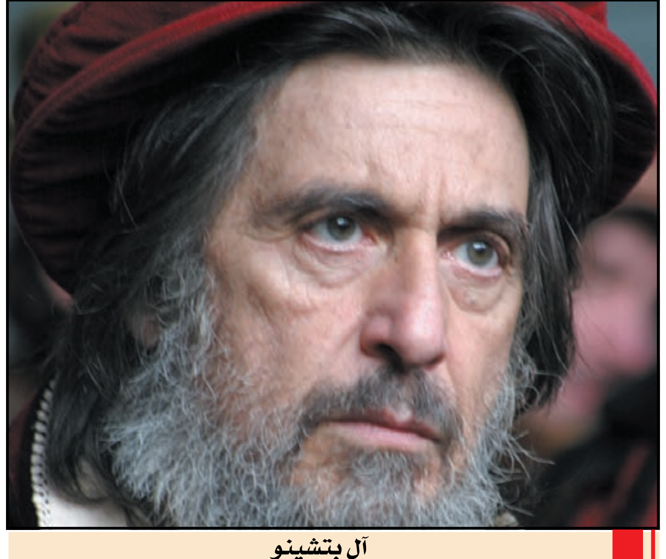


● الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بهيئة قصور الثقافة تنظم ورشة فنية بنادى عين شمس الرياضى.

مســرحنا
الأخيرة
العدد 84 | 16 من فبراير 2009

الملك لير.. ينادى آل بتشينو أخيرا

ملك الصنعة ينال حلمه مسرحا وسينما



آل بتشينو

مقولة الدور ينادى من يستحقه .. كثيرا ما تتحقق بالفعل .. وبشكل مثالى .. فيذهب دور عظيم إلى ممثل قدير .. ولن يقل النجاح لو أن هذا الدور قد لعبه آخرون من قبله.. بل يزيده ذلك إصراراً ويولد فى داخله تحديا جديدا .. فيقبل على الدور الجديد كأنه دوره الأول ...

أعلنت إدارة شركة ومسرح لورانس أولفييه عن قيام الممثل القدير وملك الصنعة التمثيلية وأحد روادها آل باتشينو بأداء دور البطولة فى عرض الموسم القادم " الملك لير".. وكذلك التجهيز لتنفيذ معالجة جديدة للسينما عن رواية شكسبير التاريخية.. ويكتب المعالجة ويخرجها المخرج "مايكل رادفورد" ...

يعد هذا هو اللقاء الثانى لباتشينو مع شكسبير .. فقد كان اللقاء الأول بينهما عندما لعب دور الراعى فى رواية "تاجر البندقية" عام 2004 .. ولتكرار النجاح .. سوف تستعين الشركة بنفس مجموعة العمل التى شاركت فى العرض الأول لتشارك فى عرض الملك لير الجديد .. وقد استقبل باتشينو هذا الاتفاق بسعادة كبيرة .. وصرح : "أعتقد أننى لم أبالغ فى ردة فعلى .. فأحد أحلامى الكبرى .. هى لبس عباءة لير مسرحيا أو سينمائيا " ...

جمال المراغى

حكايات من دفتر الذكريات

سعيد طرابيك: بدأت على مسرح «الخديوية».. وبينى وبين سعيد صالح «كيميا» خاصة

دفترة ذكريات ملىء بالحكايات.. اختار لنا منها أوراقاً تعود إلى زمن البدايات.. وصولاً إلى أيام التألق على خشبات المسارح نجماً كوميدياً ذا مذاق خاص جدا.

يروى الفنان سعيد طرابيك أول الحكاية قائلاً: أول مرة وقفت فيها على خشبة المسرح كانت فى المدرسة الخديوية الثانوية مع عادل إمام وسعيد صالح وصلاح السعدنى الذين كانوا فى فريق التمثيل بالمدرسة، وبعدها التحقت بالمعهد العالى للفنون المسرحية وكانت دفعتى تضم سناء شافع ومحمد صديق وسمير العصفورى، وفى تلك الفترة عملنا فى المسرح القومى كومبارس فى عرض «مأساة جميلة» إخراج حمدى غيث وبطولته مع عبد الله غيث، ومحسنة توفيق ومحمد السبع وفؤاد شفيق، وكنا مبهورين بهؤلاء النجوم وكنت شديد الولع والإعجاب بالفنان حمدى غيث وأقف كل يوم فى الكواليس لأرى المشاهد التى يمثلها ولا أملّ أبدا من تكرار المشاهدة وتعلمت من هذا الجميل الكثير الذى كون شخصيتى كممثل وأتذكر أننى كل يوم أجد العمالقة فؤاد شفيق ولطفى الحكيم فى المسرح قبل ميعادهم وروح الحب والود تجمعهم ولا يبخلون بالنصائح والإرشادات على أى منا، وتعلمت فى المعهد على يد العمالقة محمود مرسى وسعد أردش وجلال الشرقاوى وأدين لهم بالفضل فى تكوينى كممثل وتأثرت بهم جداً أيام المعهد ووقتها كانت شلة كلية الزراعة عادل إمام وسعيد صالح وصلاح السعدنى أصدقائى المقربين لى وكنت أذهب لهم فى الكلية وأشترك فى عروضهم المسرحية، ثم أخذونى لفرقة الفنانين المتحدين واشتركت فى عرض «سرى جداً جداً» إخراج عبد المنعم مدبولى وبطولة عادل وسعيد ونيللى وحسن مصطفى وعبد الله فرغلى وأسامة عباس وظلت المسرحية تعرض لعامين على مسرح الحرية ولكن للأسف لم يتم تصويرها.

أما البداية الحقيقية لمعرفة الجمهور لى كانت مسرحية «شاهد ماشفش حاجة» مع عادل إمام والتى أعتبرها من أروع أعمالى مع هذا النجم الكبير، وكانت «وش السعد» وأتذكر موقفاً حدث لى عندما تكلم عادل معى وأنا ناسى دورى تماماً ووقفت صامتاً وكأن دماغى اتمسحت ولا أتذكر كلمة واحدة فى الدور وتوقف العرض وأغلقنا الستارة وبعد دقائق نظرت فى النص وعدنا لاستكمال المسرحية مرة أخرى وهذا الموقف لم يحدث مرة أخرى فى حياتى وإذا بعادل يدخل على ويسألنى ماذا حدث فردى كان لا أعرف.

ولى ذكريات كثيرة مع سعيد صالح الذى ارتبطت معه فى أعماله المسرحية بداية من «شرم برم» إخراج عصام السيد، و«أبو نضارة» لنفس المخرج ومعنا من طلبة المعهد محمد سعد الذى أصبح نجما، وأيضا مها أحمد وكانت على مسرح «محمد فريد» ثم جاءت مسرحية «كعبلون» التى كانت ناجحة جداً.وظلت تعرض حتى احترق مسرح الهوسابير فقرر سعيد إغلاقها رغماً عنه.

ويواصل طرابيك التذكر فى مسرحية «حلو الكلام» وكانت من العروض الغريبة جداً حيث تغيرت البطلة مرات كثيرة فبدلا من مديحة كامل جاءت سعاد نصر وبعدها سوسن بدر، وتغير المخرج بعد خلافه مع سعيد صالح حيث كان فى البداية سمير العصفورى وجاء بعده عصام السيد الذى كان مساعداً له.

أما فى مسرحية «قاعدين ليه» مع سعيد صالح وبشرى فحدث لى ظروف اضطرتنى لترك العرض وخشيت أن يغضب منى ولكنه كان متسامحاً وقدر الموقف لأن هناك مساحة من الصداقة والتفاهم بيننا على المستوى الإنسانى، وعملنا فى المسرح جعل اللغة بيننا سهلة وكل منا يعرف ماذا يريد الآخر.

وكانت الكواليس مع سعيد فى منتهى المتعة فهو يضفى جواً من الفكاهة على فريق العمل كله وأتذكر مشهداً بينى وبينه كانت مدته فى البداية نصف دقيقة ووصل إلى ربع الساعة والجمهور يضحك وسعيد ثبت المشهد بعد ذلك أيام العروض التالية. ومواقف المسرح لا تتوقف فهو حياتى التى أستمتع بها فأنا كالسمكة التى إذا خرجت من الماء تموت والمسرح هو بالنسبة لى كل شىء وقضيت سنوات عمرى بين كواليسه وعلى خشباته التى لا أستطيع الابتعاد عنها أبداً.

سعيد طرابيك

أشرف الديب

مجرد بروفة



يسرى حسان

أفلس المؤلفون!!

أن تُعد نصاً مسرحياً عن رواية فهذا من حق سعادتك .. ومن حقها أيضاً- أقصد سعادتك - أن تُعد هذا النص عن قصة قصيرة .. عن قصيدة شعر .. أو تعده، حتى، عن لوحة فنية أو مقال لأحد الكتاب .. لا أحد يمكنه أن يحجر على سعادتك فى هذا الشأن .. القراءة للجميع .. والكتابة أيضاً. فعلها كثيرون من قبل وسيفعلها كثيرون من بعد .. وهو أمر طيب ومطلوب .. جميل أن نشاهد «الحرافيش» على المسرح .. أن نشاهد «دعاء الكروان» أو «الطوق والإسورة» أو «ليلة عرس» .. أتحدث عن روايات تعرفها حضرتك وأكيد قرأتها عدة مرات لفرط جمالها .. نشرنا نصين منها هنا على صفحات هذه الجريدة، الأول كتبه متولى حامد عن «دعاء الكروان» لطه حسين والثانى كتبه سعيد حامد .. عفواً سعيد حجاج عن «ليلة عرس»، بضم الواو طبعاً، ليوسف أبورية.

ما يستفزنى حقاً أن يأتى كاتب بنص مسرحى عالمى ويقول إنه اشتغل عليه ويكتب على بامفلت العرض : «كتابة مسرحية فلان الفلانى» .. فهل كانت قبل أن يدخل هو ويشتغل، كتابة سينمائية أو تليفزيونية مثلاً .. هل كان النص منهاراً فتدخل لترميمه.. هل كان «مبهوق» فتدخل لـ «تقييفه» مثلما يفعل الترزى .. هل كان سيئاً - دعك من أنه لهارولد بنتر - فتدخل لتظبيطه وتصحيح الأخطاء التى وقع فيها السيد بنتر باعتباره كاتباً مبتدئاً!!

إذا كان بالنص هذا العبر التى ذكرتها .. منفردة أو مجتمعة، فالأولى بنا أن نتركه وشأنه ونبحث عن نص آخر يعفينا من هذه الاشتغالات.

معلوم أن الإعداد عن أو الكتابة عن فى المسرح تكون عبر وسيط آخر غير النص المسرحى.. بالتأكيد لا قداسة لأى نص مسرحى .. كل مخرج حر فى طريقة تناوله للنص .. لا أحد يطالب المخرج بتنفيذ النص بحذافيره.. هو حر فى الطريقة التى يقدمه بها .. فإذا كنا فى مجال النص المسرحى فإن إحدى مهام المخرج - وليس أحداً غيره - هى التعامل معه بالطريقة التى تحقق رؤيته وغايته من العرض .. يحذف أو يضيف أو يعيد التركيب .. هو حر وعيلنا أن نتعامل مع منتجه النهائى .. ما قدمه هو وليس ما يقوله النص .. وإن كانت هناك آراء متشددة ترفض هذا الأمر جملة وتفضيلاً .. ورأيى - المتواضع طبعاً - أن النص الجيد تتعدد دلالاته وتفسيراته وبالتالى تتعدد طرق تلقيه وتقديمه .. لا يوجد شىء اسمه رؤية المؤلف. هذا كلام فارغ .. كلما تعددت القراءات كلما كان ذلك دليلاً على ثراء النص وغناه.

لن أتركك طبعاً قبل أن أقول لك «أنا أقصد مين» أقصد الكاتب متولى حامد .. وهو كاتب موهوب لا شك فى ذلك لكن حكاية «ليلة عيد الميلاد» العرض الذى يقدم حالياً على مسرح السلام عن «الأيام الخوالى» لهارولد بنتر .. كتابة مسرحية لمتولى حامد مش داخلة دماغى - بالمناسبة التمثيل والإخراج والديكور فى العرض أعجبنى جداً وهذا الأمر سيتكفل بالكتابة عنه السادة النقاد لأننى ليس لى فى النقد - يعنى إيه كتابة مسرحية؟ .. أحتاج توضيحاً من الكاتب .. ثم كيف يكتب متولى حامد كلمة داخل البامفليت يعنونها بـ «كلمة المؤلف»؟

أكيد متولى حامد لديه أفكار وموضوعات تصلح لكتابة نصوص جيدة .. أما لو لم يكن لديه شىء فعليه ألا يكتب .. هو كاتب موهوب فعلاً.. أظن أن الكتابة عنده فعل ممتع ومبهج .. لأنها لو صارت وظيفة .. دمها سيصبح ثقيلاً .. أثقل من دم رئيس مسرح الفكاهة .. موضة وشه انتهت كما أفتى أحد الأصدقاء!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر